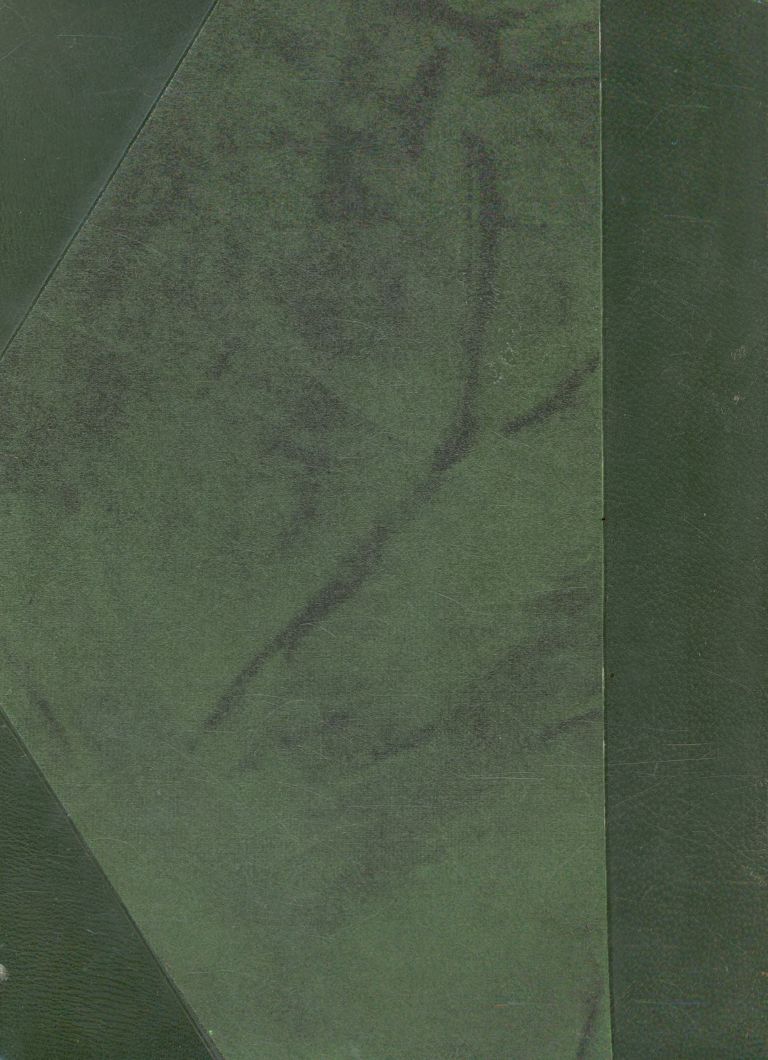
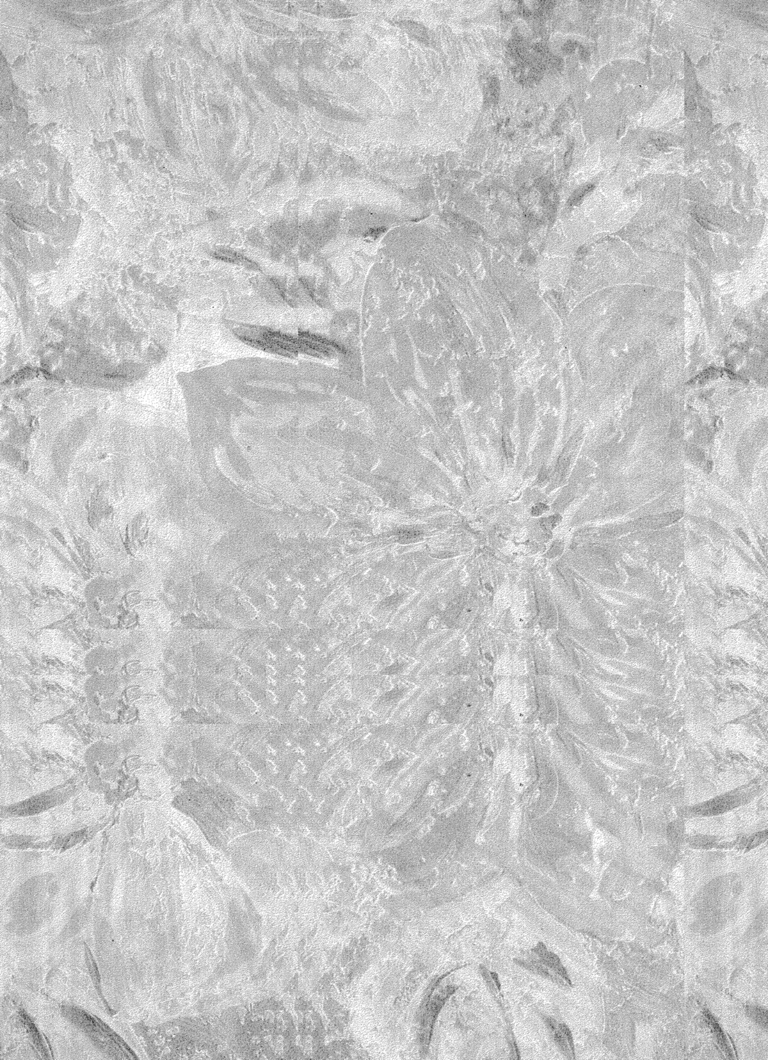
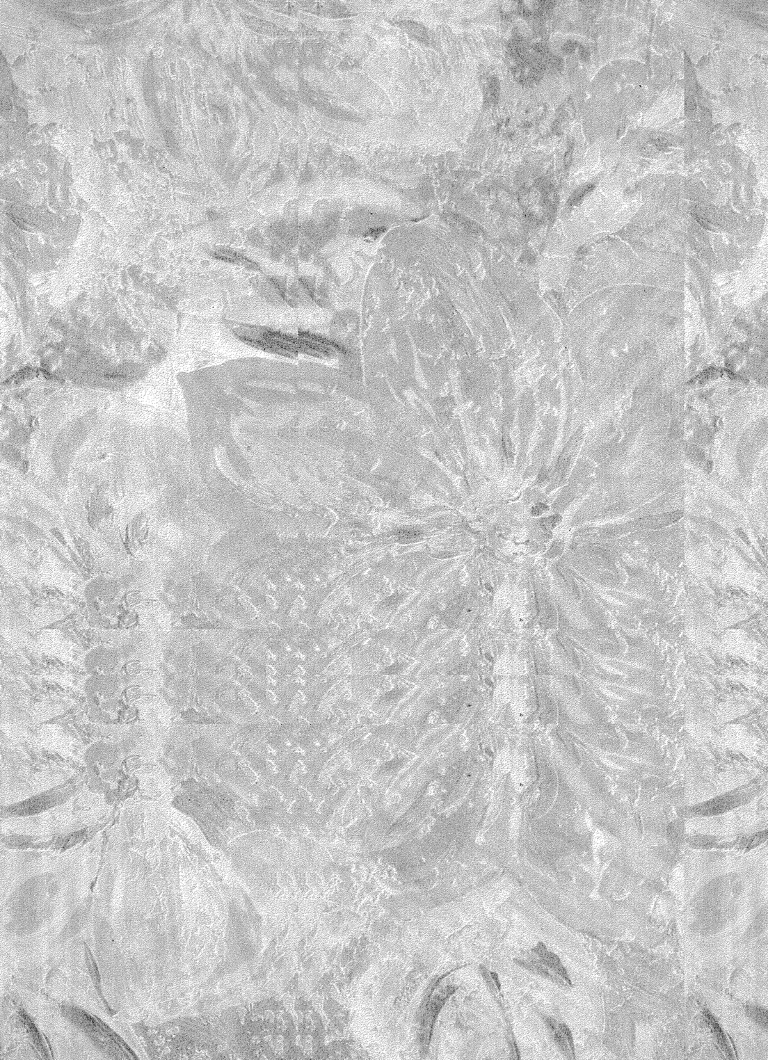
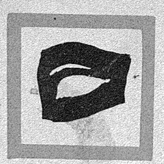








الفكر المعاصر

العـــدد ٥١ مايو ١٩٦٩

عدد ممتاز

الهيئة القاهرة



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :

المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والنشر

٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة

ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
الحادى والخمسون
مايو ١٩٦٩



تحية لك يا مدينتي الجميلة الخالدة ..

يا ابنة الفسطاط والقطائع ، وحفيدة منف وطيبة ..

يا ذات الألف عام ، والألف مئذنة تمجد اسم الله ليل نهار ، ومئات الأبراج تدعو أجراسها للسلام على الأرض ..

تحية لك يا من صنعت لك الطبيعة جبلا شهما يحرسك ، وصحراء عن الجانبين تدفئك ، وشريانا من دم الحياة كان دمعة ذرفتها ايزيس ، ولم يزل يحمل اليك وعد السماء الأرض بالفردوس ..

تحية لك يا زهرة افريقيا ، ومنارة الاسلام ، وقبلة العروبة ، وملتقى الشرق والغرب ..

تحية لك وأنت تجاهدين المحنة ، وتتجاوزين النكسة ، وتصمدين بارادة أبنائك لبرابرة العصر المغرورين المغامرين ..

تحية لك يا سفينة الحضارة العظيمة الراسخة ، مهما تقلبت الأمواج من تحتك ، وثارت الرياح من حولك ، وحاول القراصنة الجدد أن ينالوا منك ..

تحية لك يا معلمة الثبات والصبر والاستقرار وأنت تواجهين صعاليك الأرض المزودين بحراب العلم والغدر ، وسموم الجنس والتعصب ، وطوفان التضليل والزيف الحديث ، فتبتسمين ابتسامة الجبل للفيران الجرباء .

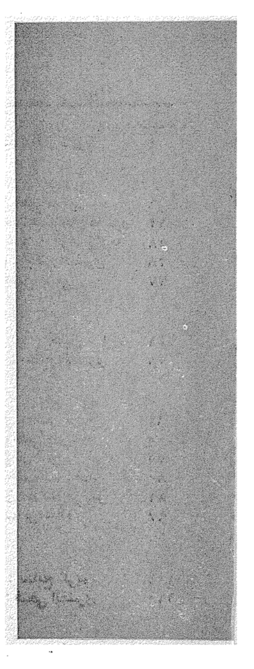
تحية لك أيتها الأم الغالية الصابرة وأنت ترين بناتك على ضفاف القنال ينزفن الدماء من أجلك ، ويحتملن خراب البيوت وهجرة الأبناء في سبيلك ..

تحية لك يا قلب أمنا الوديعة الطيبة التى طالما استخف العدو بطيبتها ووداعتها فعلمته أنها سر القدرة على التمرد والانفجار .. وطالما انخدع في بساطة أهلها وتواضعهم ، فعرف — حين آن الأوان — أن أرواحهم تهون دائما في سبيل كرامتهم .. وأن شعبها قد يرضى ويصبر ، ولكنه لا يركع ولا يستسلم ...

تحية لك يا قلب أمنا النابض وأنت تفتحين ذراعيك — برغم العذاب والألم — لتستقبلى ضيوفك الذين جاءوا يحتفلون بعيدك ، ويقدمون لك شهادة اخلاصهم لتاريخك ، واعجابهم بماضيك ، ويؤكدون لأبنائك أن الغريب يستطيع أن ينافسهم في الوفاء لك ، والفخر بك ، والحب لأرضك وأهلك ومدارسك وجوامعك وحاناتك وأسوار ولاتك وأضرحة أوليائك ..

حقا ما أعجب هذا الحب ! انه شيء آخر غير حب الزوجة والأم والأبناء والحبيبة .. عاطفة تشدنا لكيان كبير ضخم لا نستطيع أن نضمه أو نقبله أو نلثم رأسه ويديه .. ولكننا لا نستطيع أبدا أن نحيا بدونه .. انه حب الانسان لمدينته التى تربي فيها ونثر ذكريات جسده وروحه على تراب شوارعها وحاراتها وبيوتها .. حب الأم التى تدفىء فى عشها الهائل كل أمومة ، وتنبت الريش لكل الطيور ...

تحية للعلماء العرب والعلماء الأجانب ، لكل مسئول ولكل جندى مجهول ساهم في عيدك العظيم .. لكل من يقدر ماضيك ، وينصف حاضرك ، ويضيف شعاع فكر أو لبنة بناء الى مستقبلك .. لكل شاب يقف على المدفع أو الدبابة أو في الخندق دفاعا عنك .. لكل عالم يثرى وجدان أبنائك لكل مهندس يخطط شوارعك وأحيائك وكل عامل يزرع شجرة جديدة فيك .. لكل فلاح يغرز ساقيه فى الطين ليمدك بالغذاء .. ولكل كناس ينظف شوارعك .. لكل صعيدى يعلى عماراتك على كتفيه ويرضي بالنوم فى العراء .. لكل أم وكل رجل وكل فتاة وكل طفل يحلم بمستقبلك ويفعل شيئا من أجلك ..



تحية لك فى عيدك .. وياليت كل مدينة فى بلادنا تحتفل بعيدها ، ويلتف الأبناء حولها تباركهم ويجددون لها العهد على العزم والوفاء .. وياليت المربين جميعا يحملون مسئولية تعريف الأبنـــاء بالأم العزيزة الخالدة .. بأحيائها الفقيرة الطيبـــة ، وضواحيها الشابة المتباهية ، باسوارها وأبوابها وجوامعها ومتاحفها وقبور مشايخها وقديسيها وحصون حكامها وملوكها ..

ولتبقى يا مدينتى الخالدة حارسة لتراثك المجيد بغير جمود ، جاهدة فى انتشال حاضرك من آلامه بغير جزع متطلعة لآمال مستقبلك بغير تطرف أو اندفاع ..

وتحية لك وأنت تثبتين للعالم أنك فوق المحنة ، وأن شعب مصر قادر بصموده وايمانه على تحويل النكسة الى صحوة ، والمحنة الى فجر جديد .. تحية لك .. تحية لك .. ؟





القاهرة مدينة ثقافية

د . إبراهيم مدكور

● جاءت ندوتنا الألفية فى مستوى القاهرة نفسها ، تسمو على الميل والهوى ، وتعتد بالقيم الخالدة ، والحقائق الثابتة ، ولا شك فى أنها تعد فى مصاف الندوات العلمية العالمية الكبرى .

● ثقافة القاهرة رائدة وموجهة ، رائدة فى الداخل فكانت ترسل اشعتها على مدن القطر وقراه ، وما كان شيوخ الأزهر الا رسل النور والمعرفة بين أهلهم وذويهم ، وكانت ثقافة القاهرة رائدة ايضا فى الخارج فانبعثت منها أضواء على المشرق والمغرب .

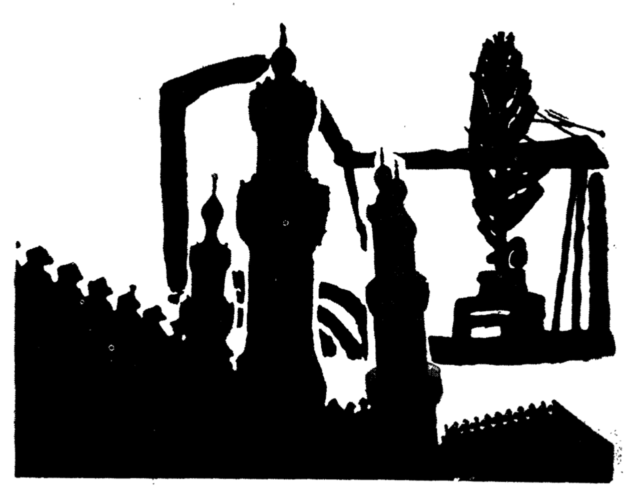
القاهرة احدى عواصم الدنيا الكبرى ، عدت يوم تأسيسها عاصمة الاسلام الثانية ، وما لبثت أن أضحت عاصمته الأولى ، بعد سقوط بغداد وقرطبة ، وبقيت كذلك عدة قرون . **وهى اليوم أعظم مدن أفريقيا ، واحدى مدن العالم العشر الكبرى** . ماضيها زاهر زاخر ، وحاضرها كله أمل ورجاء . قاومت فى الماضى الصليبيين وردتهم على أعقابهم ، ودرأت ويلات المغول بعد أن عاثوا فى الأرض فسادا ، فأنقذت الشرق الأدنى من خطرين داهمين . وتحاول فى الحاضر أن تساير ركب الحضارة ، وأن تؤدى واجبها بين أعضاء الأسرة العالمية ، وأن تؤيد دعوة الإخاء والمساواة بين بنى البشر .

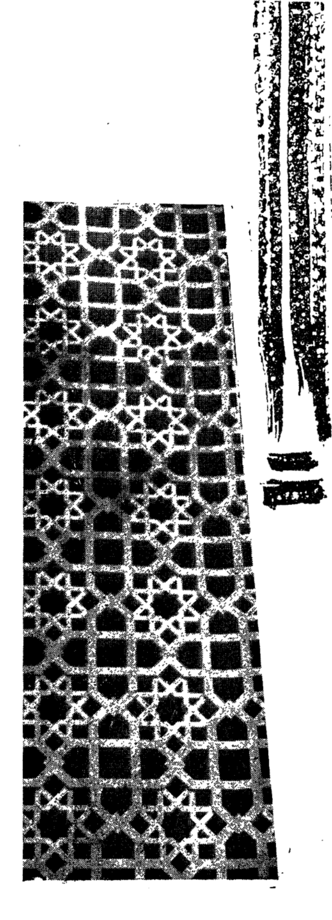
كانت ولا تزال ملتقى الثقافات ، ومحط رحال الباحثين والعلماء ، ومصدر اشعاع امتدت خيوطه الى جاوه وسومطره شرقا ، وشنقيط وتمبكتو غربا . رحل اليها ، ولما يمض على تأسيسها مائة عام ، **ابن الهيثم البصرى** (١٠٣٩ م) وهو

دون نزاع من أكبر علماء الاســـلام في الطبيعة والبصريات . وقصدها بعده تباعا نخبة من كبار العلماء والأدباء ، استطابوا فيها العيش ، وصفا لهم جو الدرس والبحث . ونكتفى بأن نشير من بينهم الى **ابن ميمون الأندلسى** (١٢٠٤ م) ، طبيب صلاح الدين ، وعبد اللطيف البغـدادى (١٢٣٢ م) الأديب والطبيب ، **وابن البيطـار المغربى** (١٢٤٨ م) ، أكبر عشاب عربى ، **وابن خلدون** (١٤٠٦) ، وهو مغربى أيضا ، ويعد بحق مؤسس فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع . وقضي الأزهر عدة قرون ، وهو منارة العلم في الشرق ، ومركز البحث الأول فى العالم الاسلامى . أمه الطلاب من كل جانب ، من الصين والهند وفارس ، ومن العراق والشام والمغرب .

وليست القاهرة الحديثة باقل اتصالا بثقافات العالم من القاهرة القـديمة ، فتحت الحمـلة الفرنسية أمامها آفاقا فسلكتها ، ووجهت أنظارها نحو عـلوم الحرب وفنـونه فاغترفت منهـا . اســتقدمت العلماء والخبراء منذ أوائل القرن الماضى ، وفتحت أبوابها للدارسين والكاشفين والســائحين . وكم اقترنت كشـوف وعلوم ومنشـآت حديثة بأسـماء أعـلام من العلمـاء والمتخصـصين فى الشرق والغرب ، وهل يذكر طبنا الحـديث دون أن يذكر معـه **كلوت بك** (١٨٦٨) ؟ وهل ينفصل تاريخ الجامعة المصرية القديمة عن أسماء نخبة من كبار المستشرقين ؟ وفى جامعة القاهرة وما تلاها من جامعاتنا الشابة بصـمات لعدد غير قليل من العلمـاء والأدباء العالميين . ولم يفت القاهرة أن تبعث بعوثها الى جامعات أوربا وأمريكا ، لكى تنهل من علومهـا وفنونها ، وخطت فى ذلك خطواتها الأولى منذ الربع الثانى من القرن الماضى ، وتابعت السير الى اليوم، نشيطا تارة وضعيفا تارة أخرى، **ولعل الخمسينات الأولى فى هذا القرن من أنشط مراحل بعوثنـا العلمية الى الخارج** . وبذا استطاعت القاهرة أن تخرج علمـاء وأدباء أندادا لزملائهم فى الشرق والغرب ، وأن تعطى بقدر ما تأخذ .

وفى ندوتها الألفية أطرد القياس ، واستمسكت القاهرة بتقاليدها ، فوجهت اليها دعوة جفلى ، بعثت بها الى نحو أربعين علما من أعلام الشرق والغرب ، بين علماء وفلاسفة ، مؤرخين وأثريين . وهم ينتمون الى نحو ١٦ دولة : أوربية وأمريكية،





أفريقية واسيوية . وقد لبى جلهم الدعوة ، ولم يتخلف الا من قعدت به ضرورة قاهرة . لبوها فى رغبة أكيدة ومحبة صادقة ، رغبة فى خدمة العلم والحقيقة ، **ومحبة لمدنية عاشوا فيها أو معها أوقاتا سعيدة** . وقد أسهموا اسهاما واضحا فى نشاط هذه الندوة وازدهارها ، أعدوا لها فى دورهم ، وغذوها بتعليقهم ومناقشتهم ، وجلس الى جانبهم اخوان لهم من مؤرخى مصر وأثرييها، وعلمائها وأدبائها ، يكشفون جميعا عن ذخائر الماضى ، ويحللون جوانبه العمرانية والاجتماعية والثقافية ، ويستخلصون منه ما اشتمل عليه من قيم خالدة ، وما أملاه من دروس نافعة . تبادل وثيق وتعاون صادق ، ولم يخل من أخذ ورد ، ونقد ومعارضة ، شأن الباحثين والمحققين. **فجاءت ندوتنا الألفية فى مستوى القاهرة نفسها ، تسمو على الميل والهوى ، وتعتد بالقيم الخالدة ، والحقائق الثابتة ، ولا شك فى أنها تعد فى مصاف الندوات العلمية العالمية الكبرى .**

ولهذه الندوة جوانب شتى : فيها علم وأدب، وفن وعمارة ، وثقافة وسياسة ، واقتصاد واجتماع ، وللتاريخ والآثار فيها نصيب ملحوظ. **ونود أن نقف قليلا عند جانبها الثقافى** ، وقد عولج فى جلستين أو يزيد ، وقدم فيه نحو عشرين بحثا ، وسنحاول أن نعرض هذا الجانب على نحو ما صورته هذه البحوث ، وأسفرت عنه هذه الدراسات الطويلة الجادة .

أريد بالقاهرة عند تأسيسها أن تكون مقرا للجند ومقاما للفاتحين ثم لم تلبث أن اتسمت بسمة ثقافية واضحة . أسس الأزهر بعد انشائها بعامين ، وأصبح معهدا لتخريج **دعاة الاسماعيلية. وللفاطميين** نظام معروف فى نشر دعوتهم ، فكانوا يتخيرون دعاتهم من أكفأ رجالهم وأنبههم ، ويبعثون بهم الى مختلف الأقاليم مبشرين ومدافعين . وكم كانت لهم مجالس فى المشرق والمغرب ، وكم بزوا الخصوم والمعارضين . **وناصر خسرو** (١٠٦١ م) الذى عرف فى بدء أمره بنزعته السنية ، زاد القاهرة فى النصف الأول من القرن الحادى عشر ، ثم اضحى **((حجة))** وداعية متحمسا للفاطمية . وفى ندوتنا بحثان ممتعان عن رحلته (سفرنامه) أعدهما متخصصان كبيران هما الأستاذ **فرنسسكو جبريلى** والدكتور **يحيى الخشاب** . وللدكتور **صمويل استيرن** بحث آخر يشرح طريقة اعداد هؤلاء الدعاة وما كان لهم من نشاط فى **((مجالس الحكمة))** . والاسماعيلية دعوة روحية باطنية حرصت على

أن تتسلح بسلاح العلم والفلسفة ، وأن تتحصن بحصن الثقافة والمعرفة ، ولم تجد فى تاريخها الطويل وطنا أعز من القاهرة .

ولم تفقد القاهرة طابعهــا الثقافى . بعد سقوط الدولة الفاطمية بل بالعكس عزز هــذا الطابع وتوسع فيه . حول الأزهر الى معهــد سنى ، فأمه الباحثون والدارســون من كل جانب . وأنشئت بجواره أو على بعد منه مدارس أخذت تنافسـه أو تحاكيه ، وقد لفتت هــذه المدارس أنظـار الرحالة والزائرين . فيتحدث عنها **ابن جبير** (١٢١٧ م) ، الذى زار القاهرة فى عهد صلاح الدين ، وكأنها فى رأيه أشبه ما يكون بما نسميه اليوم المدينة الجامعية . ويلاحظ **ابن بطوطة** (١٣٧٨) ، الذى زار القاهرة أيضا فى عهد الناصر قلاون ، أنه يتعذر على المرء أن يحصى مدارسها . وبلغ الأزهر قمة مجده فى عهد المماليك ، فألحقت به المدارس التى كانت مستقلة عنه ، وأضحى الجامعة الاسلامية الكبرى التى لا تنافسهــا جامعة أخرى ، وزخر بكبار الشيوخ والعلماء الذين غذوا علوم الشريعة بغذاء متصــل ، واستطاعوا أن يحافظوا على العربية وعلومها ، برغم التيار التركى القوى .

أحمـد حسن البــاقورى ، تاريخ الأزهر وتطوره ، ابراهيم مدكور ، الحياة الثقافية بين القاهرة وبغداد .

وقامت الحياة الثقافية فى القاهرة قديما على احترام العلم وتبجيل العلماء ، فبــذل المال عن طيب خاطر فى بناء المساجد والمدارس ، وأنشاء المكتبات وتزويدها بالكتب ، والمسجد والمدرسة كانا معا معهدى درس وبحث . ويسرت وسائل العيش للطــلاب ، فبنيت لهم مساكن خاصة وأروقة لأبنــاء كل بلد أو أقليم ، ورتبت لهم جرايات منتظمه تقيم أودهم . أما الشــيوخ والعلماء فكان منهم الوزراء ورجال القضــاء والفتــوى ، يجلهم الولاة والأمراء ، ويطلبون نصحهم ، وينزلون عند حكمهم ، وقد حظوا بهذا التقدير فى العصور المتلاحقة . **فصــلاح الدين** (١١٩٣) يستوزر **القاضى الفاضل** (١٢٠٠ م) ، ويحله محلا لم يفقده لدى خلفائه من سلاطين الأيوبيين . وينعم **ابن خلدون** بحظوة كبرى لدى **السلطان برقوق** (١٣٨٩ م) ، فيوليه قضــاء المالكية ، ويوفده فى سفارات هامة . والمماليك عامة ، بحرية وشراكسة ، يجلون الشــيوخ والعلماء ، ، ويدركون مدى تعلق الشعب بهم . وكان ولاة الحكم العثمانى على استعلائهم يرهبون شيوخ الأزهر ، ويتفادون الاحتكاك بهم ورسم نابليون لرجال حملته سياسة واضحة فى التقرب الى علماء الأزهر ، ولم يخرجوا عنهــا الا يوم أن أحســوا بأن الأزهر أضحى المركز الحقيقى للثورة ضدهم عبد العزيز الشناوى ، صور من درر الأزهر فى مقـاومة الاحتــلال الفرنسى . وحرص شيوخ الأزهر أنفسهم على استقلالهم ، ولم يسمحوا بالاعتداء عليه ، وكان فيما حبس عليهم من أوقاف وخيرات خير عون لهم ، وبعد بهم عن سلطة الحاكم وتدخله ولقد كانوا ملجأ الشاكين والمظلومين ، يأخذون بيدهم ، ويقفون الى جانبهم ، ويدرءون الظلم عنهم ، ولم يترددوا فى أن يقودوا حركات تحررية فى العهد العثمانى والحملة الفرنسية والاحتلال البريطانى أحمــد حسن الباقورى تاريخ الأزهر وتطوره ؛ محمــد البهى ، الأزهر بين حاضره وأمسه . وحياة العلم فى أن يحترم أهله ويصان استقلالهم ، فيفكرون ويعبرون فى حرية وطلاقة، أما أن يعملوا فى جو من الضغط والأرهاب ، فلا أمل في أن يدلوا برأى جرىء أو أن يبدوا مشورة خالصة .

وثقافة القاهرة رائدة وموجهة ، رائدة فى الداخل ، فكانت ترسل أشعتها على مدن القطر وقراه ، وما كان شيوخ الأزهر الا رسل النــور والمعرفة بين أهلهم وذويهم . **وكانت ثقافة القاهرة رائدة أيضا فى الخارج** ، فانبعثت منها أضــواء على المشرق والمغرب . وللزميل الكريم الفاضل **ابن عاشور** فى برنامج الندوة بحث عن ((**صلة الأزهر بالحياة الفــكرية فى تونس**)) ، ويسوءنا أنا لم نقرأه ولم نوفق لسماعه . ونعتقد أن فى الوسع أن توضع بحوث أخرى مماثلة عن أثر الأزهر فى الحياة الفكرية بكثير من بلاد آسيا وأفريقيا . وحدثنا الأستاذ **بلاشير** عن مرحلة بين النور والظلمة ، وهى مرحلة انقضاء العهد المملوكى وقيام العهد العثمانى . وعول فيها على ((**الطبقات الكبرى**)) **للشعرانى** (١٥٦٥ م) ، وهو شاهد عيان يتحدث عمــا سمع ورأى ، فكشف عما كان للأزهر من نفوذ فى داخل البلاد وخارجها

ولم تقف قيادة القاهرة الفكرية عند عصور الركود والتراجع ، بل امتدت ايضا فى عصر النهوض واليقظة . سبقت مدن الشرق الى الاتصال بالثقافة الغربية ، فأخذت عنها ولاءمت بينها وبين ثقافتها التقليدية . وبعثت حركة فكرية جديدة فى العالم العربى جميعه ، بعثتها فى القرن الماضى ، وتابعتها فى القرن الحاضر ، ووصلت الى قيادة فكرية حاكتها المدن العربية فى مختلف الأقطار . ويحدثنا **الدكتور عبد الكريم جرمانوس** عن « **القاهرة مدينة النهضة الأدبية العربية** » ، ويضيف اليه الأستاذ **محمد خلف الله أحمد** حديثا مستفيضا عن « **أثر القاهرة فى نهضة اللغة العربية وآدابها فى القرن العشرين** » ولم تقف قيادة القاهرة الفكرية فى القرن العشرين عند الأدب وحده ؛ بل شملت الفقه والتشريع ، والتاريخ والسياسة ، والعلوم والفنون . وهى قيادة ما أجدرها أن تحرص عليها ، وفى وسعها أن تفعل لو استمسكت بتقاليدها المجيدة من خدمة العلم لذاته ، ورعاية الفن للفن . والقيادات الفكرية والروحية أنفذ الى القلب ، وأبقى على الزمن .

وثقافة القاهرة فى أساسها انسانية ، تعنى بالانسان فى نطقه وتفكيره فى شعوره ووجدانه ، فى سلوكه الفردى والجماعى ، فى ماضيه وحاضره . لم تهمل علوم الطبيعة ، فدرست الحيوان والنبات ، وشغلت بالنجوم والفلك . ولكنها عنيت عناية خاصة بالدراسات الانسانية من أدب ولغة ، وفقه وعلوم دين ، وتصوف وتاريخ ، وكان لدراستها هذه صدى فى البلاد الاسلامية جميعها .

وعناية القاهرة بعلوم الأدب واللغة ثمرة من ثمار الفتح الاسلامى نفسه ، فقد استقر فى الفسطاط وما حواليها عدد من القبائل العربية التى أخذت تنشر لغتها بين السكان الأصليين : **ولم يمض على الفتح قرن أو يزيد حتى أخذت العربية تحل محل اللغة القبطية ، وانتشرت بوضوح زمن الاخشيديين** • ومنذ عهد مبكر كانت تلقى الدروس بالعربية فى جامعى عمرو وابن طولون ، ونحن نعلم أن **أبا تمام** (٨٤٦) شاعر البطولات المشهور تخرج فى حلقات جامع عمرو ، ولما وفد **المتنبى** (٩٦٥) على مصر كانت له فى هذا الجامع حلقة من أحفل حلقات الأدب واللغة . وكان الفاطميون يباهون بنسبهم وعروبتهم ، وقد عززوا درس الأدب واللغة فى القاهرة ، كما عززوه فى شمال أفريقية ، وفى عهدهم ظهر **ابن بابشاذ النحوى** (١٠٧٥) ، **وابن القطاع** (١١٢١) اللغوى صاحب « **كتاب الأفعال** » الباقورى ، تاريخ الأزهر وتطوره . ولم يكن الايوبيون والمماليك ، برغم أصلهم التركى، اقل عناية بعلوم الأدب واللغة ، وأصبحت القاهرة فى عهدهم المركز الأول لدراسة هذه العلوم . ففى العهد الأيوبى ظهر من الكتاب **العماد الأصفهانى** (١١٨٤) أحد كتاب صلاح الدين ، **والقاضى الفاضل** (١٢٠٠) صاحب المذهب المعروف فى النثر ، ومن الشعراء **ابن سناء الملك** (١٢١٠) أشعر شعراء الأيوبيين **والبهاء زهير** (١٢٥٨) شاعر الغزل مذكور ، الحياة الثقافية بين القاهرة وبغداد . وفى العهد المملوكى حفلت القاهرة بعدد من أئمة النحو واللغة والأدب ، فمن النحاة **ابن الحاجب** (١٢٤٨) الذى عارض شيوخ النحو القدامى ، **وابن مالك** (١٢٧٣) صاحب الألفية ، **وابن هشام** (١٣٦٠) الذى اقال فيه ابن خلدون « مازلنا ونحن بالمغرب نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال فيه أنه أنحى من سيبويه » • ويكفى أن نذكر بين اللغويين **ابن منظور** (١٣١١) الذى تعلم فى القاهرة وعلم بها ، وخلف لنا أكبر معجم لغوى وصل الينا حتى الآن . وبين الأدباء ينبغى أن نشير الى أصحاب دوائر المعارف ، وهم على التوالى **النويرى** (١٣٣٣) صاحب « نهاية الأرب » ، **والعمرى** (١٣٨٤) صاحب « مسالك الأبصار » ، **والقلقشندى** (١٤١٨) صاحب « صبح الأعشى » • واذا كان الحكم العثمانى الطويل لم يعزز علوم الأدب واللغة ، فانه لم يستطع القضاء عليها ، وبقيت علوم البلاغة والنحو تدرس فى الأزهر ، وان فاتها الذوق الأدبى . وجاء عصر النهضة ، فبعثها من مرقدها على أيدى رجال أمثال **رفاعة الطهطاوى** (١٨٧٣)، **وعبد الله فكرى** (١٨٨٩) ، **وحسين المرصفى** (١٨٨٩) ، **ومحمود سامى البارودى** (١٩٠٤)، **ومحمد عبده** (١٩٠٥) ، **وجورجي زيدان** (١٩١٤) **وحفنى ناصف** (١٩١٨) ، **واسماعيل صبرى** (١٩٢٣) . وقد نشأ هؤلاء كبار الكتاب والشعراء واللغويين المعاصرين محمد خلف الله أحمد ، أثر القاهرة فى نهضة اللغة العربية وآدابها .

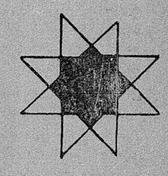
وللقاهرة ولوع بالتاريخ منذ عهد بعيد ، بدىء بدرسه فى الفسطاط والقطائع ، ثم اتصل الأمر الى اليوم ، وكان لكل عصر مؤرخوه يتحدثون عن سماع ورؤية ، ويأخذ لاحقهم عن سابقهم • وعلى رأسهم **ابن عبد الحكيم** (٨٧٠) مؤرخ الدولة الطولونية وصاحب « فتوح مصر والمغرب » ، **والكندى** (٩٦١) الذى توفى قبل قيام الدولة الفاطمية بقليل وصاحب كتاب « ولاة مصر » . ويليه **ابن زولاق** (٩٩٧) مؤرخ الدولة الفاطمية وصاحب «سيرة المعز لدين الله» مذكور ، الحياة الثقافية . ثم اطردت السلسلة ، وتوالى المؤرخون فى مختلف العصور . ففى العهد الأيوبى ظهر رجلان فى مقدمة أصحاب التراجم ، وهما **القفطى** (١٢٤٨) صاحب « تاريخ الحكماء » ، **وابن خلكان** (١٢٨١) صاحب « وفيات الأعيان » . وفى العهد المملوكى ظهر **ابن الفرات** (١٤٠٤) صاحب « تاريخ الدول والملوك » ، **وابن خلدون** وهو من أكبر مؤرخى الاسلام ، **والمقريزى** (١٤٤١) صاحب « الخطط » ، **وابن تغرى بردى** (١٤٦٩) صاحب « النجوم الزاهرة » وفى العهد العثمانى مؤرخون مصريون لم تنشر كتبهم بعد ، ويمكن أن يعد من بينهم ابن اياس (١٥٢٣) الذى كان مخضرما بين المماليك والعثمانيين ، وعلى راسهم **الجبرتى** (١٨٢٥) الذى شهد أيضا عصر الحملة الفرنسية . ويعتبر **على مبارك** (١٨٩٣) « بخططه التوفيقية » امتدادا للمقريزى فى عصر النهضة • وفى وسعنا أن نقرر أنه قل أن تحظى مدينة بلسلسلة متصلة من كبار المؤرخين مثلما حظيت القاهرة .

ولا شك فى أن علوم الدين فوق هذه الدراسات جميعها ، وبخاصة التشريع الذى اضطلع به الغزاة الفاتحون منذ البداية ، أمثال **عبد الله بن عمرو ابن العاص** (٦٨٥) الذى كانت له حلقة فى مسجد والده . وتلاه فقهاء آخرون ، منهم **الليث ابن سعد** (٨١٢) فقيه مصر الأول ، **والشافعى** (٨١٩) الذى ساد مذهبه البلاد كلها ، **وابن عبد الحكم** (٨٣١) الذى انتشر عن طريقه مذهب مالك فى شمال أفريقية . وعنى الفاطميون بنشر الفقه الشيعى ، ولم يقبلوا فقها سواه ، الى حد أنه قبض فى عهد **العزيز بالله** (٩٩٦) على رجل كان معه (موطأ مالك) ، وجلد من جراء ذلك الباقورى ، تاريخ الأزهر . والى الأيوبيين بوجه خاص يرجع الفضل فى ادعام الدراسات الفقهيه فى القاهرة وتعزيزها ، فحاربوا فقه الشيعة ، واستعادوا دراسة مذاهب اهل السنة الكبرى الأربعة ، وانشئوا لكل مذهب مدرسة خاصة به مصطفى السقا . الحياة الأدبية فى مدينة القاهرة . وبين الأستاذ **لابيدوس** فى بحث ممتع كيف ربط الأيوبيون الفقه بالقضاء ، وكيف اتخذوا من القضاء وسيلة أساسية للتنظيم الادارى . وسار المماليك على النظام نفسه ، فكان لكل مذهب فقهاؤه وقضاته. ومن فقهاء هذا العصر بين المالكية **القرافى** (١٢٨٥) **وابن خلدون** ، وبين الحنفية **الزيلعى** (١٣٤٢) **وابن الهمام** (١٣٦٠) ، وبين الشافعية **تقى الدين السبكى** (١٣٤٥) **وعلم الدين البلقينى** (١٤٠٢) . وفى العصر العثمانى عدد غير قليل من شيوخ الأزهر وفقهائه ، نذكر منهم **الخراشى** (١٦٩٠) **والبرماوى** (١٦٩٥) **والحفنى** (١٧٦٧) **والعروسى** (١٧٩٤) ، **والشرقاوى** (١٨١٢) .

وبعد فيبدو أن للقاهرة تاريخا ثقافيا حافلا ، ونعتقد أنه لم يكتب حتى الآن فى تفصيل . وقد كشفت الندوة الألفية عن بعض جوانبه ، ونأمل أن تضيف ألفية الأزهر المقبلة الى ذلك الجديد والكثير . واستطاعت القاهرة فى تاريخها الطويل أن تحمل الأمانة وتؤدى الرسالة ، وأن تسهم فى الثقافة الاسلامية بنصيب كبير لم يخل من ابتكار وأصالة . واذا كانت قد سبقتها الى ميدان الدرس والبحث مدن اسلامية اخرى ، فانها قفت على آثارها وناقستها فى جد واخلاص. حملت المشعل طويلا ، وأضاءت أقطارا أخرى شرقا وغربا . وعلوم الدين واللغة مدينة لها بدرجة لا تقل عن مدن اسلامية اخرى كمكة والمدينة ، أو البصرة والكوفة ، أو بغداد ودمشق، أو القيروان وقرطبة . ويكفيها أنها قامت على أمرها فى ظروف ما كانت تستطيع فيها مدينة اسلامية أخرى أن تؤدى الرسالة كما أدتها . **ومن أهم ما يلفت النظر أنه كانت للقاهرة قيادة فكرية مرموقة ، احتفظت بها قرونا طويلة ، ولن يغفر للجيل الحاضر قط ان انتقصت هذه القيادة أو أسىء اليها .**

ابراهيم مدكور

تاريخ الأزهر و تطوره



د . سعيد عبد الفتاح عاشور

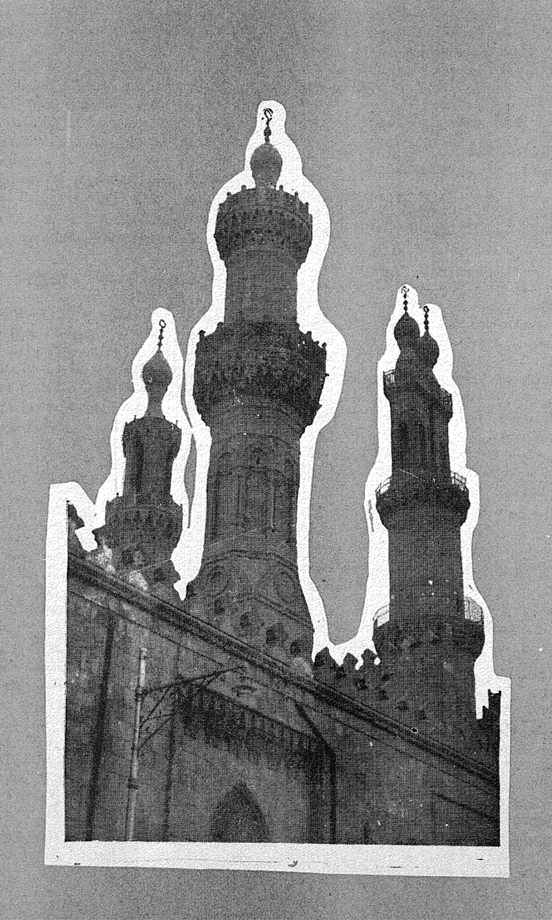
خصصت الحلقة الثانية من حلقات الندوة الدولية لتاريخ القاهرة للبحث فى تاريخ الأزهر وتطوره ، وأختير الأستاذ **محمود المسعدى** وزير التعليم سابقا فى تونس رئيسا لهذه الحلقة ، كما أختير الدكتور **سعيد عبد الفتاح عاشور** أستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة القاهرة مقررا لها .

وامتازت هذه الحلقة بالنشاط الواضح وجدية مناقشاتها نظرا لخطورة الموضوع الذى دارت حوله بالنسبة لتاريخ القاهرة بالذات . وظهرت هذه الروح جلية سواء فى الأبحاث التى تقوم بها الأساتذة المشتركون فى تلك الحلقة ، **وكلها أبحاث تتصف بالأصالة والعمق والجدية ،** أو فى المناقشات والتعليقات التى دارت حول تلك الأبحاث **وكلها مناقشات وتعليقات هادفة بناءة .**

وكان ذلك فى تمام الساعة التاسعة والنصف من صباح يوم الاثنين ٣١ مارس ١٩٦٩ عندما افتتحت تلك الحلقة بكلمة من الأستاذ محمود المسعدى ، قدم فيها الأساتذة المشتركين بأبحاث فى موضوع تاريخ الأزهر وتطوره ، وعرف بالموضوعات التى ستعالج فى تلك الحلقة .

وبعد ذلك أعطيت الكلمة للأستاذ المقرر الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، فألقى كلمة قصيرة بمثابة افتتاح لموضوع البحث ، قال فيها **انه اذا كان القائد جوهر قد شرع منذ ألف عام فور تأسيسه مدينة القاهرة فى بناء قصر لمولاه الخليفة المعز لدين الله ثم فى بناء الجامع الأزهر بعد قليل ، فان القصر الذى بناه جوهر اندثر وعفت عليه السنون فى حين ظل الأزهر قائما ليمثل الأثر الخالد فى القاهرة المعزية ؛ ويظل على مر القرون قطعة حية من تاريخها ، تنطلق منه الحركات الروحية والفكرية والوطنية لتؤثر لا فى تاريخ القاهرة ومصر فحسب بل فى تاريخ الوطن العربى الكبير .**

ثم واصل الدكتور سعيد عاشور كلمته فقال أنه مع كونه ينتمى الى جامعة القاهرة ويعمل أستاذا بها الا أنه يقولها فى صراحة وفى غير مجاملة **أنه اذا وجدت جامعة جديرة بأن تحمل اسم القاهرة ، فهذه الجامعة هى أولا وأخيرا جامعة الأزهر .** ذلك أن الأزهر هو أول وأعرق جامعة عرفتها مدينة القاهرة ، ولا يحول دون اطلاق اسم جامعة القاهرة على الأزهر سوى اعتبار واحد ، هو الرغبة فى الحفاظ على اسم « **الأزهر** » ذاته ، وهو اسم عزيز على كل عربى ، عزيز على كل مسلم ، عزيز على كل مشتغل بالدراسات العربية الاسلامية .



وبعد ان انهى الدكتور سعيد عاشور مقرر الحلقة كلمته أعلن رئيس الحلقة الأستاذ محمود المسعدى انه كان يود أعضاء الندوة أن يكون بينهم فى هذه الحلقة فضيلة الأستاذ **أحمد حسن الباقورى** مدير جامعة الأزهر ، ولكنه اعتذر عن الحضور لظروفه الصحية ، وبعث بحثا وزع على أعضاء الندوة عن تاريخ الأزهر وجهوده فى خدمة الحضارة الاسلامية والفكر الاسلامى . ثم ابدى الأستاذ الدكتور مقرر الحلقة ترحيبه بوفد علماء الأزهر وأساتذته الذين شاركوا فى تلك الحلقة ، وعلى رأسهم فضيلة الأستاذ الشيخ **محمد نايل** عميد كلية اللغة العربية ، والأستاذ الدكتور **عبد العزيز محمد الشناوى** استاذ كرسى التاريخ الحديث بجامعة الأزهر وعضو اللجنة الدولية لتاريخ القاهرة ، فضلا عن الأستاذ الدكتور **عبد الحليم محمود** .

الأزهر فى حاضره بعد أمسه

ثم أعطيت الكلمة بعد ذلك للأستاذ الدكتور **محمد البهى** ــ وزير الأوقاف وشئون الأزهر سابقا ــ ليعرض بحثه الذى تقدم به للمشاركة فى الندوة ، وموضوعه « **الأزهر فى حاضره بعد أمسه** » ؛ فأوضح حقيقة هامة هى أن سر عظمة الأزهر فى أمسه يكمن فى استقلاله مما ضمن له عدم الانسياق وراء أى تيار سياسى معين تمليه جهة حاكمة . وكان للأزهر فى الأوقاف الضخمة المحبوسة عليه خير ضمان ليمضى فى رسالته على طريق حر دون احساس بحاجة الى أجهزة الحكم . وهذا هو السر فى المواقف المشهودة التى وقفها الأزهر ورجاله ضد الظلم فى الداخل والاستعمار فى الخارج . وبعد أن عرض الدكتور محمد البهى بعض نماذج مستقاة من واقع التاريخ تصور مدى استقلال الأزهر وقوة نفوذ علمائه انتقل الى الكلام عن الأزهر فى حاضره ــ أى منذ بداية القرن العشرين ، فقال **ان سياسة الاحتلال البريطانى فى مصر ركزت جهودها على فصل التعليم فى الأزهر عن التعليم العام فى الدولة ، ثم على الغاء استقلال الأزهر عن طريق ربط تمويله بجهة حكومية معينة** . والى هذين العاملين ارجع الأستاذ البهى اضمحلال الأزهر ، وهو الاضمحلال الذى زاد منه محاولة الأحزاب السياسية استغلال الأزهر وادخاله دائرة الصراع الحزبى فيما بينها وبين بعض . وأخيرا اختتم الدكتور محمد البهى كلمته بالاشادة بالجهود التى قامت بها ثورة ٢٣ يوليو من اجل تطوير الأزهر واصلاحه والقضاء على الانفصالية بين خريجى الأزهر وخريجى معاهد التعليم الأخرى ؛ وان كان قد ابدى مخاوفه من أن يؤدى قانون تطوير الأزهر سنة ١٩٦١ الى حمل طلاب المرحلة الابتدائية بالأزهر على الانتقال فى مرحلة الاعدادى والثانوى الى مدارس التعليم العام التابعة لوزارة التربية والتعليم ، حيث أن القانون المذكور أجاز ذلك لتحقيق التقارب بين التعليم فى الأزهر من جهة والتعليم العام فى مدارس وزارة التربية والتعليم من جهة أخرى .

حول قانون تطوير الأزهر

وبعد ان فرغ الأستاذ الدكتور محمد البهى من كلمته طلب فضيلة الأستاذ الشيخ **محمد نايل** عميد كلية اللغة العربية بالأزهر الكلمة ، **فقال « ان الأزهر ظل طوال عشرة قرون يحمل لواء العلم والمعرفة** . ومن الأخطاء الشائعة القول ان صلاح الدين أبطل الدراسة بالأزهر ، لأن الأمر لم يتعد فى حقيقته ايقاف الخطبة به مدة معينة ، فى حين ظل الأزهر على أيام صلاح الدين يواصل رسالته العلمية ، بدليل أن طبيب صلاح الدين الخاص كان يقوم بتدريس علوم الطب والفلك بالأزهر . ثم قال الأستاذ الشيخ محمد نايل ــ معلقا على كلمة الأستاذ الدكتور محمد البهى ــ انه لا داعى للخوف من أن يؤدى قانون تطوير الأزهر الصادر سنة ١٩٦١ الى حمل طلاب المرحلة الابتدائية فيه الى الانتقال بعد ذلك الى مدارس وزارة التربية والتعليم لمواصلة تعليمهم الاعدادى والثانوى ؛ حيث أن الاحصاءات أثبتت أن التلميذ الذى يبدأ تعليمه بالأزهر يحرص غالبا على مواصلة تعليمه فيه ، لأنه دخل الأزهر باختياره ورغبته ، وكان يستطيع من بداية الأمر أن يبدأ تعليمه فى احدى مدارس المرحلة الأولى بالتعليم العام ، وهى المدارس التابعة لوزارة التربية والتى لا تخلو منها قرية فى الريف أو حى فى المدينة » .

الأزهر والطابع العربى

وبعد ذلك أعطيت الكلمة للأستاذ الدكتور **عبد العزيز محمد الشناوى** ــ أستاذ التاريخ الحديث بجامعة الأزهر ــ ليعرض بحثه الأول الذى تقدم به للمشاركة فى ندوة تاريخ القاهرة ، وموضوعه « **دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر ابان الحكم العثمانى** » ؛ فأوضح كيف أن العثمانيين كانوا طبقة حاكمة منعزلة عن الشعب المصرى ، اتصفت بالصلف والكبرياء ، فلم يختلطوا بالمصريين ولم يحاولوا الاندماج فيهم ، بل احتقروهم واطلقوا عليهم لفظ « **الفلاحين** » أو لفظ « **العرب** » . وفى وسط ذلك الجو الكريه

الذى فرضه الحكم العثمانى على أهل مصر ، بقى الأزهر مركزا لاشعاع الثقافة العربية ، وكعبة يؤمها الفقهاء وطلاب العلم ليتدارسوا التراث العربى . ثم أوضح الدكتور الشناوى حقيقة هامة هى أن الأزهر ظل طوال الحكم العثمانى الذى اتصف بالركود والجمود يشكل رباطا قويا يربط بين أجزاء الوطن العربى ويؤلف بين العرب جميعا فى مشارق الأرض ومغاربها ، فكان لأبناء كل ركن من أركان الوطن العربى رواق بالأزهر ، مثل رواق المغاربة ورواق الشوام ، ورواق الحرمين ، ورواق اليمنية ، ورواق البغدادية .. وغيرهم . وهؤلاء جميعا كانوا يدرسون الثقافة العربية الاسلامية الأصيلة بين رحاب الأزهر ، ثم يعود بعضهم الى بلادهم ليصبحوا رسلا للأزهر ويشكلوا رباطا متينا يربط أبناء الأمة العربية فى مشارق الأرض ومغاربها .

وبعد أن انتهى الأستاذ الدكتور عبد العزيز الشناوى من عرضه طلب الكلمة الأستاذ الدكتور عبد الكريم رافق أستاذ التاريخ الحديث بجامعة دمشق فأيد ما ذهب اليه الدكتور الشناوى من أثر الأزهر القوى فى الربط بين أبناء الأمة العربية فى العصر العثمانى ، وساق بعض الأمثلة التى تثبت أن بعض خريجى الأزهر فى ذلك العصر كانوا رسلا للعروبة فى جميع أنحاء الوطن العربى الكبير .

الأزهر والعقائد

ثم أعطيت الكلمة بعد ذلك للأستاذ **الأب جومييه** عضو المعهد الدومينكانى للدراسات الشرقية بالقاهرة ليعرض بحثه الذى تقدم به للمشاركة فى ندوة تاريخ القاهرة وموضوعه **« العقائد بوصفها مظهرا من مظاهر نشاط الأزهر بين القرن السادس عشر وأوائل القرن التاسع عشر »** . وفى هذا البحث تصدى الأب جومييه لدور الأزهر وعلمائه فى خدمة الديانة الاسلامية — على اختلاف مذاهبها وفرقها — وما كتبه علماء الأزهر فى ذلك الدور من مؤلفات حول أصول العقيدة وتفسيرها . وتتبع الأب جومييه جهود المبرزين من علماء الأزهر فى الدراسات العقائدية ، مثل الشيخ **عبد السلام اللقانى** المتوفى سنة ١٦٦٨ م والشيخ **محمد الحفناوى** المتوفى سنة ١٧٦٧ م والشيخ **أحمد الدمنهورى** المتوفى سنة ١٧٧٨م ، والشيخ **عبد الرحمن العريشى** المتوفى سنة ١٧٦٩ م ، والشيخ **محمد بن سالم الشافعى** المتوفى سنة ١٧٨٦ ، والشيخ **أحمد الدريرى** المتوفى سنة ١٧٨٧ .. وغيرهم من كبار اعلام الأزهر الذين اشتغلوا بالجانب العقائدى فى الاسلام . وعنى الأب جومييه فى بحثه بابراز أهمية كتاب المؤرخ الشيخ **عبد الرحمن الجبرتى** بوصفه المصدر الأساسى للوقوف على أسماء علماء الأزهر وجهودهم فى تلك الحقبة ، فضلا عن الاحاطة بكتبهم التى الفوها أو تلك التى درسوا فيها واخذوا عنها . كذلك كشف الأب جومييه الستار عن دور الأزهر وعلمائه فى النشاط العقائدى خارج مصر ، وخاصة فى شمال افريقيا .

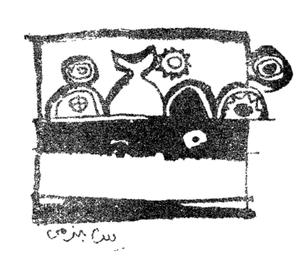
وقد قام بالتعليق على بحث الأب جومييه الأستاذ الدكتور **سعد زغلول عبد الحميد** أستاذ التاريخ بجامعة الاسكندرية فأشاد بالحقائق التى أبرزها الأب جومييه فى بحثه ، ثم أوضح الدكتور سعد زغلول ان الأزهر استمر يواصل نشاطه فى ميدان الدراسات المتصلة بالعقيدة وتفسيرها طوال القرن التاسع عشر ، وأشار الى جهود الشيخ **عبد الله الشرقاوى** والشيخ **محمد ابن عرفة الدسوقى** فى هذا الصدد كما أوضح موقف الشيخ **محمد عبده** من التفاسير والشروح التى فسر بها بعض السابقين الجانب العقائدى ، فى الاسلام ، وكيف أن الشيخ محمد عبده نادى بالاعتماد على القرآن والسنة والنصوص الأصلية لفهم روح الاسلام على حقيقتها .

ظهور شيخ الأزهر

وبعد ذلك أعطيت الكلمة للدكتور **كريسليوس** الأستاذ السابق بكاليفورنيا وعضو مركز البحوث الأمريكية بالقاهرة حاليا ، ليعرض بحثه الذى تقدم به للمشاركة فى الندوة ، وموضوعه **« ظهور شيخ الأزهر بوصفه أهم العلماء فى مصر »** . وقد أوضح الدكتور كرسيليوس فى بحثه أن نشأة وظيفة مشيخة الأزهر يكتنفها الغموض كما هو الحال بالنسبة لنشأة كثير من النظم فى التاريخ . حقيقة أن الأزهر كان له رئيس أطلق عليه اسم المشرف فى العصر الفاطمى واسم الناظر فى عصر المماليك ، ولكن يبدو أن لقب شيخ الأزهر نفسه لم يستخدم الا فى أواخر السابع عشر عندما استعمله الجبرتى فى تلقيب الشيخ **محمد عبد الله الخرشى** المتوفى سنة ١٦٩٠ م . وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أصبح هذا اللقب شائع الاستعمال ، وتنافس علماء الأزهر للحصول على شرف التلقب به ؛ ومن ذلك ما حدث سنة ١٧٠٨ من انقسام علماء الأزهر وطلابه الى معسكرين متعاديين بسبب الخلاف حول اختيار شيخ للأزهر خلفا للشيخ **محمد النشرتى** الذى توفى

فى نفس العام السابق ذكره . وفى تطور مشيخة الأزهر بعد ذلك ذكر الدكتور كريسليوس أن ذلك التطور مر بدورين هامين ، أولهما يمثل أوائل حكم محمد على ، وهو الحاكم الذى كبت أصوات رجال الدين ومشايخ الأزهر وحد من سطوتهم ونفوذهم مما أثر فى نفوذ مشيخة الأزهر . أما الدور الثانى فيشمل الفترة بين سنتى ١٨٩٥ ، ١٩١١ عندما خطت الحكومة المصرية فى ظل الاحتلال البريطاني أول خطوة هامة نحو اعادة تنظيم ادارة الأزهر على أسس بيروقراطية جديدة .

وقد أوضح الدكتور كريسليوس دور الشيخ محمد عبده فى خلق نظام ادارى بيروقراطى للأزهر ، وذلك بمعاونة الشيخ حسونة النووى شيخ الجامع الأزهر (١٨٩٥ — ١٨٩٩) ، وبين كيف تمخضت جهود الشيخ محمد عبده عن ظهور مجلس للأزهر يرأسه شيخ الجامع الأزهر نفسه ، ويتمتع بسلطات واسعة لا سيما فى الشئون المالية فضلا عن شئون الأساتذة والطلاب . ومع أن سياسة الاحتلال البريطانى فى مصر لجأت تحت ستار تجديد الأزهر الى الغاء نظام المذاهب والأروقة وتذويب شخصية الأزهر المستقلة عن طريق اخضاع ادارته للجهاز الادارى الحكومى ، الا أن مشيخة الأزهر ظلت تتمتع بمكانة مرموقة فى المجتمع المصرى ، وهى المكانة التى كانت تبدو بوضوح عندما يتولى هذا المنصب رجل ذو شخصية قوية مثل الشيخ **محمد الظواهرى** (١٩٢٩ — ١٩٣٥) والشيخ **مصطفى المراغى** (١٩٢٧ — ١٩٢٩ ، ١٩٣٥ — ١٩٤٥) وكلاهما لعب دورا بارزا لا فى شئون الأزهر والحياة الدينية فحسب ، بل فى التيار العام لسياسة الدولة .



وقد علق الأستاذ **محمد عبد الله عنان** على كلمة الدكتور كريسليوس ، فقال انه يعتقد أن مشيخة الأزهر يرجع ظهورها الى القرن العاشر الميلاد لا القرن السابع عشر ، ودلل على وجهة نظره بعدة شواهد ونصوص تاريخية .

وبعد ذلك أعطيت الكلمة لأحد علماء وفد تونس ، وهو الأستاذ **عثمان الكعاك** ، فأكد الحقيقة الخاصة بدور الأزهر فى استمرار التعليم العربى فى العصر العثمانى ، وخاصة فى تونس عندما توقف التعليم فى جامعة الزيتونة نتيجة للاحتلال العثمانى ، فانتقل كثير من التونسيين الى الأزهر بطلب العلم ، وبعد أن

تعلموا فى الأزهر عادوا الى بلادهم حيث أحيوا العلوم فيها ؛ ومن أمثلة هؤلاء الشيخ **محمد مخلوف المنستيرى** صاحب كتاب **« شجرة النور الزكية فى طبقات المالكية »** .

الأزهر والعالم الاسلامى

وبعد ذلك تساءل الأستاذ **محمد أبو الفرج العش** المحافظ الرئيسى للمتحف الوطنى فى دمشق عما اذا كان الأزهر له أرشيف خاص يحتفظ فيه بوثائقه ، ويمكن الرجوع اليه لتتبع **الدور الخطير الذى نهض به الأزهر فى حياة العالم الاسلامى بوجه عام ومصر بوجه خاص منذ أيام الفاطميين** ؟ وقد رد على ذلك السؤال الأستاذ الشيخ محمد نايل عميد كلية اللغة العربية بالأزهر فقال أن معظم الوثائق الأزهرية القديمة قد فقد للأسف ، وأصبحنا نستقى الجانب الأوفر من معلوماتنا عن الأزهر فى العصور السابقة من كتابات المؤرخين المعروفين **كالمقريزى والجبرتى** .

الأزهر وثورة القاهرة

وأخيرا أعطيت الكلمة مرة أخرى للأستاذ الدكتور عبد العزيز محمد الشناوى أستاذ التاريخ الحديث بجامعة الأزهر ليعرض بحثه الثانى الذى تقدم به لتلك الندوة وموضوعه صور من دور الأزهر فى مقاومة الاحتلال الفرنسى فى أواخر القرن الثامن عشر ، فشرح الدكتور الشناوى كيف **كان الأزهر هو المركز الذى انطلقت منه شرارة ثورة القاهرة الأولى ضد الحكم الفرنسى فى أكتوبر سنة ١٧٩٨ ، وأوضح أن هذه الثورة اتخذت طابعا دينيا واضحا ، فرغم استياء المصريين من الحكم العثمانى المملوكى الا أن العثمانيين كانوا قبل كل شىء وبعد كل شىء مسلمين ، وسلطانهم هو خليفة المسلمين ودولتهم تمثل دولة الاسلام الكبرى ؛ فى حين وجد المصريون فى بونابرت ورجاله قوة أوربية مسيحية يجب عليهم جهادها** .

وقد اعترض الدكتور **محمد أنيس** أستاذ التاريخ الحديث بجامعة القاهرة على الدكتور عبد العزيز الشناوى ، وقال ان ثورة القاهرة ضد الفرنسيين كانت ثورة قومية وطنية ، لم يكن للدين ورجاله نفوذ كبير فيها أو اثر خطير فى توجيهها . ولكن الدكتور الشناوى رد عليه بأن السلطان العثمانى أعلن **الجهاد الدينى ضد الفرنسيين** ، وتسربت **المنشورات الخاصة** بهذا الاعلان الى الأزهر فقام المؤذنون فوق المآذن ينادون بجهاد الفرنسيين وقتالهم . ثم أضاف ان من يقرأ الجبرتى بل كتابات بونابرت نفسه ومذكراته يدرك **ان ثورة القاهرة الأولى كانت ثورة دينية فى لحمتها وسداها ، قامت بزعامة الشيخ محمد السادات وهو من رجال الصف الأول بين علماء الأزهر ، وتكونت لجنة برئاسته فى الأزهر ، كانت بمثابة مجلس الثورة** . بل ان الجبرتى يذكر أن أهالى القاهرة كانوا يجوبون الشوارع أثناء الثورة يهتفون **« نصر الله السلطان وأهلك فرط الرمان »** . والسلطان هنا هو السلطان العثمانى خليفة المسلمين ، وفرط الرمان رجل يونانى من أعوان الاحتلال الفرنسى ، عينه الفرنسيون وكيلا لمحافظة القاهرة .

وكان أن طلب الكلمة العالم الفرنسى **أندريه ريمون** مدير المعهد الفرنسى للدراسات العربية بدمشق ، فقال ان الاسلام لم يكن أبدا مجرد عقيدة ، وانما كان أيضا أسلوبا للحياة الحرة الكريمة ، وأنه من المبالغة أن ننكر أثر العامل الدينى فى كراهية المصريين لبونابرت وحكمه ومقاومتهم العنيدة للحملة الفرنسية ، وهى المقاومة التى وجدت زعامة قوية لها فى رجال الأزهر وعلمائه . وقال الأستاذ أندريه ريمون ان هذه الاعتبارات لم تغب مطلقا عن فطنة بونابرت، فأدرك أثر سلطان الدين على عامة المصريين ، وحاول أن يتودد الى علماء الأزهر ليتقرب عن طريقهم الى الشعب المصرى . ولكن المشايخ والعلماء أظهروا عنادا كبيرا نبع أساسا من واقع الشعور الدينى ، لأن رابطة الدين فى ذلك العصر كانت تفوق أية رابطة أخرى وطنية أو قومية . وعلى هذه الصخرة بالذات تحطمت آمال بونابرت فى اقامة دولة له على أرض مصر .

وكانت الساعة قد جاوزت الثانية بعد الظهر ، فرفعت الجلسة بعد مناقشات علمية بناءة استغرقت قرابة خمس ساعات ، اتضح من خلالها عظمة الدور الخالد الذى نهض به الأزهر ورجاله طوال ألف عام ، لا فى تاريخ مصر وتطورها الحضارى فحسب ، بل فى تاريخ الوطن الاسلامى مشرقه ومغربه سواء .

سعيد عبد الفتاح عاشور



الحياة الاجتماعية والاقتصادية في القاهرة

تقديم : د. فؤاد زكريا

لم يمضي وقت طويل على حلول عصر النهضة الأوروبية حتى انتشر بين المؤرخين الغربيين ذلك التقسيم المألوف للفترات التاريخية الى عصر قديم ووسيط وحديث . وحين أتحدث عن المؤرخين فانى أستخدم هذا اللفظ بأعم معانيه ، أى بمعنى لا يقتصر على مؤرخى الأحداث السياسية وحدهم ، بل يشمل مؤرخى الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفكرية أيضا . فالتاريخ القديم هو فى نظرهم فترة الحضارات السابقة على ظهور المسيحية ــ أعنى الحضارات الشرقية القديمة ، ثم اليونانية والرومانية . أما الفترة الوسيطة من التاريخ فهى فترة انتشار المسيحية ، وسيادة القيم اللاهوتية فى الفكر ، والاقطاع فى العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، والسلطة الدينية فى مجال السياسة والعلم . وأخيرا ، يتسم العصر الحديث بالتحرر ــ دون انشقاق ــ من سلطة الكنيسة ، وبالفصل بين السلطتين الزمنية والروحية ، وبانطلاق البحث العلمى والفكر الفلسفى دون أن تحد منهما أية قيود سوى ما يمليه البحث عن الحقيقة من مقتضيات وشروط صارمة .

ومن الواضح أن هذا التقسيم لم يكن ــ بالنسبة الى مؤرخى الغرب ــ تقسيما رقميا فحسب ، أى تقسيما يتعلق بفترات محددة فى الزمان ، بل كان فى الوقت ذاته تقسيما نوعيا ومنطقيا ، يرتكز على الخصائص المميزة لكل فترة، وعلى السمات التى تنفرد بها عن سائر الفترات. وبعبارة أخرى ، فليس المقصود من تعبير « التاريخ الوسيط » مثلا أنه هو الفترة التى تبدأ من عام ٢٠٠ الى ١٤٠٠ ميلادية فحسب ، بل ان هذا التعبير يدل ايضا على عصر تتسم حركة التطور فيه بالبطء الشديد ، ويتصف بالخضوع للسلطة اللاهوتية ، وبانتشار الاقطاع الفكرى ــ موازيا للاقطاع الاقتصادى ــ فى العلاقة بين مصدر السلطة والخاضعين لها .

وتترتب على هذه الحقيقة البسيطة نتائج هامة : أولها **أن هذا التقسيم لا يمكن أن يكون موحدا بين المجتمعات التى تتباين ظروفها تباينا شديدا** ، فليس من المنطق فى شىء أن ننظر الى هذه الفترة التى حددناها من اقبل على أنها هى ذاتها العصر الوسيط فى جميع أرجاء العالم غير الغربى ، لأن التقسيم يغدو عندئذ رقميا بحتا ، ولن يكون مطابقا للواقع التاريخى فى شىء ، وكل ما يدل عليه هو أن الغربيين نجحوا، بفضل تفوقهم الحضارى ، فى أن يفرضوا تقسيما مستمدا من واقع تاريخهم الخاص على مجتمعات كان تاريخها يسير فى اتجاه مخالف ، ويمر بمراحل متباينة كل التباين .

وثانى هذه النتائج أن **الحدود الزمنية للفترات التاريخية ينبغى أن تتسع أو تنكمش تبعا لتغير نظرتنا الى السمات السائدة فى كل منها** . وهذا ما حدث بالفعل بالنسبة الى المؤرخين الغربيين أنفسهم : ففى الآونة الأخيرة أصبح عدد غير قليل من هؤلاء المؤرخين ميالين الى العودة بنقطة بداية النهضة الأوروبية الى مرحلة أسبق بكثير من تلك التى يشيع تحديدها . وهؤلاء يرون أن العصور الوسطى ، ولاسيما فى القرون الثلاثة الأخيرة منها ، كانت فترة خصبة الى ابعد حد ، وأن الأديرة منها لم تكن مجرد دور للتعبد واعتزال

العـالم ، بل كانت مراكز هامة للبحث العلمى والتجارب الصناعية والزراعية التى كان تراكمها هو وحده الذى أتاح ظهور العلم والتكنولوچيا فى أوروبا فى العصر الحديث . بل أن الفن ذاتـه (ولاسيما الموسيقى) قد بدأ يتخذ طابعه الحديث بفضل هذه العصور . ومجمل القول انهم يؤكدون أن العصور الوسطى لم تكن فترة مظلمة راكدة كما يشيع وصفها ، بل كانت فترة اعداد ضرورى، خلاق ، لكل ما سيتلوها من التطورات الحاسمة.

وفى مقابل هؤلاء نجد فريقا آخر لا يقيس الأمور بمقياس التقدم التكنولوچى والعلمى ، بل يتخذ من الاستقلال عن السلطة والتحرر الفكرى معيارا . وهؤلاء يميلون الى اطالة فترة العصور الوسطى ، بل يؤكد بعضهم أن النهاية الحقيقية لهذه العصـــور انما كانت فى عصر التنوير (فى القرن الثامن عشر) ، حين بدأ التحرر الحقيقى من سلطة الكنيسة ، واتخذ العقل وحده أساسا لحل مشكلات الانسان .

***

فاذا كان هذا هو موقف الغربيين بالنسبة الى التقسيم الذى اصطنعوه هم أنفسهم لتاريخهم الخاص ، أليس بنـا أن نعيد النظر فى طريقة تطبيقنا لهذه التقسيمات على تاريخنا نحن ؟

الحق أن كثيرا من البحوث المتعلقة بتاريخ القاهرة الاجتماعى والاقتصادى ، والتى ألقيت فى ندوة ألفية القاهرة ، تدفع الذهن الى التفكير فى هذه القضية ، وتثيرها بصـورة ضمنية على الأقل . **فما هى العصور الوسطى ، بالنسبة الى تاريخ مدينة كالقـاهرة ، ومن ثم الى التاريخ المصرى بوجه عام ؟ ومتى يبدأ تاريخها الحديث ؟**

اننى لا أزعم لنفسى الحق فى الرد على هذه الأسئلة ، وحسبى أن أطرح المشكلة وأترك لأهل الاختصاص ابداء رأيهم فيها . فنحن عادة نبدأ دراستنا المنظمة لتاريخنا الحديث بالاحتـــلال العثمانى لمصر . ولهـــذا الاختيار سبب زمنى بحت : اذ أن هذا الاحتـــلال العثمانى يتفق ، زمنيا ، مع الفترة التى تؤرخ بهـا بداية العصر الحديث فى أوروبا (القرن السادس عشر) . ولكن شتان ما بين العصرين ! ذلك لأن تعبـــير « العصور الوسطى » اذا كان يدل على معانى الركود والجمود والتخلف الفكرى والخضـوع المطلق للسلطة ، فتلك الفترة هى بلا شك عصرنا الوسيط بكل ما يحمله هذا اللفظ من معنى ، على الرغم من انها تتفق زمنيا مع العصر الحديث فى أوروبا . واذا كنا متفقين على أن أوائل القرن التاسع عشر كانت بداية ما يشـــبه النهضة فى بلادنا (مع فارق كبير . بينها وبين النهضـــة الأوروبية) ، فمتى نحدد بداية عصرنا الحديث ؟ أو لنقل بتعبير أصرح : اذا كان من المتفق عليه أن عصر النهضة هو ذلك العصر الانتقـالى الذى تتصارع فيه القيم الجديدة مع القيم القديمة دون أن تتغلب عليها بصورة حاسمة ، فهل يحق لنا أن نقول اننا قد أكملنا عصر النهضة وفرغنا منه ، ودخلنا العصر الحـديث بكل مقوماته الفـكرية والمعنوية والمادية ؟

تلك بعض القضـــايا التى أثارتها فى ذهنى مجموعة الأبحاث التى نعرضها فى هذا المقال . وسوف يجد القارىء فى نهاية المقال أن الأسئلة التى طرحناها مازالت تلح على ذهنه فى انتظار اجابة شافية عنها .

***

فى بحث بالفرنسية للأستاذ « روبير مانتران » بعنوان : « العلاقات بين القاهرة واسطنبول فى العهد العثمانى (من القرن السادس عشر الى القرن الثامن عشر) » ، يثير الباحث تلك المشكلة ولكن من زاوية مخالفة : فهو يستهدف اعـادة تقويم العهد العثمانى فى مصر بحيث يكشف عن جانب من نواحى التقدم فيه ، ويخالف بذلك رأيا شاع بين الباحثين طويلا عن هذه العصور ، وهو بذلك يؤيد ــ ولكن من زاوية مغايرة ــ ذلك المطلب الذى قدمنا به هذا المقـــال ــ وأعنى به مطلب التفكير فى معنى العصـــور والفترات التاريخيـــة المختلفة التى ينقسم اليها تاريخنا . وكما أن العصر العثمانى قد بدا لنا أقرب الى طبيعة العصر الوسيط فى أوروبا ، وكمـا أن بعض المؤرخين الأوروبيين يميلون ، كما أوضحنا من قبل ، الى اعادة تقويم هذا العصر الوسيط ، واكتشاف قدر كبير من عوامل التقدم فيه ، فكذلك يحاول الباحث أن ينظر الى العصر العثمانى بأعين جديدة فيقول:

«ظل تاريخ العهد العثمانى فى مصر بعد ، وقتا طويلا ، الفرد الفقير فى العائلة بالنسبة الى تاريخ هذا البلد . ولو رجعنا الى المؤلفات التى عالجت هذا الموضوع لوجدنا أنه لا توجد ، حتى عهد قريب نسبيا ، سوى بضعة فصول هزيلة تتحدث عن

هذه القرون التاريخية الثلاثة ، وكان حديثهـا يجرى ، فى عمومه ، من زاوية لا تقدم عن هـذه الفترة سوى لمحة سريعة غير مشجعة . ومرد ذلك الى أن الباحثين ظلوا طويلا يستندون الى كتابات تسجيلية أو حوليات لا تضفى على التاريخ المصرى الا عناصر من المعلومات تتصف بقدر غير قليل من السـطحية . كما يرجع ذلك الى أن مؤرخى الامبراطورية العثمانية فى القرن التاسع عشر ، وخاصة منذ « يوزف فون هامر » ، لم يبحثوا من هـذه الفترة الا الجوانب المتعلقة بالحوادث فحسب ، وكانوا يبدون أحيانا اهتماما كبيرا بالقلاقل والثورات وحوادث الاغتيال ، الخ .. **وأدت هذه الطريقة فى النظر الى الأمور الى اظهار العثمانيين فى أسوأ مظهر لهم ، وأسهمت فى اتهامهم باغراق مصر فى الفوضى السياسية والاضطراب . المالى ، ودفعهـا الى التدهور الاقتصادى ، وذلك الى أن بدأ عهـد حملة بونابرت .**

« ولقد نظر الباحثون الى هذه الحملة على انهـا نقطة بداية عهد التجديد فى مصر ، وهو التجديد الذى واصله محمد على ، أما قبل عام ١٧٩٨ فالمفروض أنه لم يكن يوجد فى مصر شىء. **ولكن الواقع أن هناك تيارا سابقا من التجديد العقلى والدينى كان قد ظهر قبل عام ١٧٩٨ ، ولم يكن لحملة بونابرت من دور ــ من الوجهة العملية ــ سوى أنها كانت وسيلة لاستثارة عزائم كانت تسعى من قبل الى التعبير عن نفسها ، وتتجه نحو التقدم .. »**

ويرى الباحث أن هذا الموضوع ، وان كان يتجاوز نطاق دراسته الحالية ، قد أخذ يلقى عليه الضوء فى الآونة الأخيرة بفضل الأبحاث التى كشفت النقاب عن وثائق محفوظة فى السجلات الباقية من العهد العثمانى ، وهى الأبحاث التى ينوه المؤلف باثنين منها على وجه الخصوص : أولهما كتاب « جان دنى Jean Denis » بعنوان « موجز السجلات التركية فى القاهرة » ، وكتاب ستانفورد شو Stanford shaw عن التنظيم المالى والادارى وتطور مصر العثمانية ، الذى نشر عام ١٩٥٨ . **وبفضل هذين الكتابين ، ولا سيما الثانى ، ظهر تاريخ مصر العثمانية فى ضوء جديد.**

وهو يؤكد أن طابع الحكم العثمانى فى مصر لم يكن قاسيا كما كان يصور عادة ، بل ان الحامية العثمانية اندمجت فى المصريين بالتزاوج . كما أن سيطرة حومة اسطنبول على مصر لم تكن ثقيلة الوطأة أو شديدة الظلم . ولم يكن النظام الادارى العثمانى ، أو النظام المالى ، سيئا كما يبدو لأول وهلة ، **أما الثورات التى كثر الكلام عن قيام الشعب بها ضد الحكم العثمانى فلم تكن فى حقيقتها الا حالات تمرد كانت تقوم بها طوائف معينة ، ولا سيما الطوائف العسكرية ، ولم تكن ثورات شعبية بالمعنى الصحيح** . كذلك فان الادارة العثمانية لم تتدخل فى النظم الثقافية والدينية الداخلية فى مصر ، بل تركتها للمصريين أنفسهم .

ويشير المؤلف الى حقيقة يعتقد أنها هامة فى تحديد بداية النهضة المصرية الحديثة ، هى أنه قد ظهرت ، قبل مجىء الحملة الفرنسية ، حركة تجديد أو بعث ، خرج أقطابها على التقاليد الجامدة للتراث ، وحاولوا أن يجددوا الثقافة التقليدية فى حدود معينة . ومن هؤلاء الشيخ حسن العطار (أستاذ رفاعة الطهطاوى) ، وحسن وعبد الرحمن الجبرتى ، الخ .. وهو ينظر الى هؤلاء المجددين على أنهم رواد للنهضة العربية اللاحقة ، كانت جهودهم سابقة للحملة الفرنسية ومستقلة عنها.

والنتيجة التى ينتهى اليها الباحث هى أن وطأة الاحتلال العثمانى لم تكن ثقيلة على مصر بالذات ، وان كانت كذلك فى بلاد أخرى . **ذلك لأن العثمانيين كانوا يكنون للقاهرة احتراما عظيما ، وكانوا حريصين على أن يتركوا لها حرية التصرف فى قدر كبير من شئونها ، ولا سيما الشئون الثقافية . أما فكرة الاضطهاد والطغيان العثمانى فهى فكرة خيالية ، أذاعها الأوروبيون فى القرن التاسع عشر بهدف توسيع شقة الكراهية بين القاهرة واسطنبول ، لكى يتمكنوا على هذا النحو من احكام قبضتهم على ذلك البلد الذى أصبح يوجد فى اقليمه أهم ممر مائى فى العالم فى ذلك الحين ، وأعنى به قناة السويس .**

***

أما البحث الذى أعده **الأستاذ أ. ريمون** A. Reymond **بعنوان « المشكلات الحضرية والتحضر فى القاهرة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر »** فيعالج جانبا من الجوانب التى عالجها البحث السابق ، ولكن من زاوية مخالفة . **ذلك** لأن الباحث يتحدث عن تفاصيل التنظيم الادارى فى القاهرة العثمانية ، ويسهم كسابقه فى القاء

الضوء على هذه الفترة المجهولة من تاريخ القاهرة. وهو يكشف كثيرا من التفاصيل المتعلقة بالحياة الاجتماعية للمدينة، ومشـــكلاتها العمرانية فى الفترة التى تناولها بالبحث. والرأى الذى انتهى اليه الباحث هو أن **تخطيط المدينة كان فى حـالة سـيئة من الفوضى والتخبط، وأن الحـكام العثمانيين لم يبذلوا أقل جهد لرفع مسـتوى القاهرة من حيث هى مدينـة كبرى وعاصمة للبلاد، بل ان اهتمامهم كله كان منصبا على توطيد الأمن، وتدخلهم لم يكن يحدث الا فى الحالات التى تقع فيها اضطرابات وقلاقل، وفيما عدا ذلك كانوا يتركون الأمور على ما هى عليه.**

فهل تتناقض هذه النتيجة مع تلك التى انتهى اليها صاحب البحث السابق؟ الواقع أن التناقض بينهما ظاهرى فحسب. وحقيقة الأمر أن البحثين يثبتان شيئا واحدا، ولكن من زاويتين مختلفتين. فالأول يثبت عدم تدخل العثمانيين بالحـاح فى شئون مصر الداخلية والثانى بدوره يثبت ذلك، ولكن الأول يتخذه وسـيلة لتبرئة العثمـانيين ــ جزئيا ــ من تهمة الطغيان، على حين أن الثانى يرى فيه دليلا على تقصيرهم فى حق البلاد، وفى حق عاصمتها على وجه الخصوص.

***

أما البحث الذى ألقاه **الأستاذ الدكتور أحمد عزت عبد الكريم** فيقدم اجابة مبنية على حجج منطقية سليمة، عن السؤال الذى أثير فى مستهل هذا المقال، وهو: متى بدأت معالم العصر الحديث فى الحياة المصرية. فتحت عنوان **« حركة التحول فى بناء المجتمع القاهرى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر »**، يوضح رئيس جمعية الدراسات التاريخية المصرية رأيه فى مسـألة تحديد بداية النهضة الحديثة، أو الدولة الحديثة، فى مصر، فيتفق مع الأستاذ « مانتران » على **رفض الرأى القائل ان الحملة الفرنسـية كانت هى البداية الحقيقية لحياتنا الحديثة، أو لتاريخنا الحديث،** وهو الرأى الذى ظل سائدا فترة طويلة، ومازال أنصاره يدافعون عنه بحماسة حتى اليوم. ولكن، بينمـا يرجـع الأسـتاذ مانتران بأول بوادر النهضة المصرية الى المرحلة التى سبقت الحملة الفرنسية مباشرة، فان الأستاذ الدكتور أحمد عزت عبدالكريم يتقدم بها الى العصر التالى للحملة الفرنسية مباشرة، وهو عصر محمد على، وان كان البحثان معا يشتركان فى رد هذه النهضة الى أصول مصرية، ويرفضان فكرة التأثير الأجنبى أو يقللان من قيمتها.

فالبحث يعترض بقوة على الاعتقاد القائل ان الحملة الفرنسية قضت على كل آثار « مجتمع الاقطاع العثمانى والمملوكى وسلطان رجال الدين والمتصوفة، لتقيم على أنقاضه مجتمعا علمانيـا تسوده علاقات اجتماعية جديدة » وهو يرد على هذا الرأى بقوله ان « الأمر يحتاج منا ــ دون شك ــ الى جهد كبير حتى نقدر كيف أن بونابرت، وهو الذى عطل الأنظمة الدستورية فى فرنسا، قد شجع على قيام مثل هذه الأنظمة فى مصر. **ان كل ما نستطيع أن نتبينه من أثر للحمـلة الفرنسية على مصر أنها زعزعت الدعائم العسكرية والسياسية للنظام القائم فى مصر، وهزت المفاهيم الفـكرية والاجتماعية التى كان المجتمع المصرى يخضع لها، ومهدت بذلك لحركة الانقضاض عليها والعمل على تغييرها.** ومع التسليم بلا جدال بأن هذا الأثر ليس بالأمر الذى يستطيع أحد أن يهون من شأنه، الا أن المتتبع لتاريخ مصر فى السنوات التى أعقبت خروج الفرنسيين لا يكاد يجـد تغييرا يذكر فى حيـاة المجتمـع المصرى ــ والقـاهرة بؤرة نشـاطه ــ عما كان عليه فى السنوات السابقة للحملة ».

ويدلل الباحث على رأيه هذا بحجتين مقنعتين: أولاهما قصر مدة الحملة الفرنسية التى لم تزد عن ثلاث سنوات، وهى فترة لا يمكن أن تحـدث تغييرا جوهريا فى حياة الشعب المصرى، وثانيتهما انعدام التفاهم بين الجانبين المصرى والفرنسى أثناء الاحتـلال. **فاللقاء بين الجانبين كان عدائيا مصحوبا بثورات وقلاقل متعددة، وزاد من توتره اختلاف الأديان من جهة، وتباين العقليات من جهة أخرى.** على أن فى وسع المرء أن يلاحظ أن الحجة الثانية سلاح ذو حدين: فمن الممكن بالفعل أن يكون الطابع العدائى للقاء بين الغزاة الفرنسيين وبين الشعب المصرى بتقاليده المحافظة القديمة العهد، حائلا دون تأثر المصريين حضاريا بالحملة الفرنسية. ولكن هل يتعين أن يكون هذا التأثر مباشرا، ذا طابع ايجابى؟ أليس من الجائز أن يكون هذا التنافر والعداء ذاته عاملا قويا من عوامل ايقاظ المصريين من حياتهم الرتيبة السابقة؟ الا يمكن أن تكون الحملة الفرنسية، باثارتها لروح العداء والمقاومة لدى المصريين، أشبه بالصدمة الشديدة التى تمارس تأثيرها **بسبب** رفض الجسم لها ونفوره منها؟ **ان التباين الحضارى، والاختلاف الشديد فى العقليات، لا يتعين أن يكون عاملا مؤديا الى التخفيف من تأثير العنصر الدخيل،**

بل ربما أمكن النظر اليه ، من زاوية أخرى ، على أنه هو الذى يؤدى الى مضاعفة هذا التأثير .

على أية حال ، فالأمر المؤكد هو أن الحملة الفرنسية لم تكن تستطيع ، فى هذه المدة القصيرة، أن تحدث تغييرا أساسيا فى نمط ثابت للحياة ، كذلك الذى كان سائدا فى مصر خلال العهد المملوكى والعثمانى . **وحسبها أن تكون قد أحدثت الصدمة الأولى ، أما التأثير الايجابى فلابد ، كما يقول الدكتور أحمد عزت عبد الكريم ، أن يأتى من جانب حكم وطنى مثل حكم محمد على . وهو يعنى بالحكم الوطنى أن محمد على « جعل مركز اهتمامه وخططه مصر ، واتخذ لتحقيقها أسلوب التنمية لموارد مصر الاقتصادية ، وترقية قواها البشرية ، ويكون (الكوادر) المصرية ، وخير المصرية أيضا ، للنهوض بمرافق البلاد ، فى الجيش والتعليم والصناعة والادارة وغيرها »** . وهكذا فان الباحث حين يقارن بين الحكمين ، الأجنبى متمثلا فى الادارة الفرنسية أثناء الحملة ، والوطنى متمثلا فى محمد على ، ينتهى الى أن « **الحكم الأجنبى عادة يكون أكثر تحرجا وأشد محافظة فى ادخال التغيير فى هذه المجالات الروحية والاجتماعية ، لأنه يخشى اثارة مشاعر المحكومين وثورتهم عليه ، أما الحكم الوطنى فلا يأبه كثيرا بهذه الناحية . والحكم الأجنبى يحمل الى البلاد المحكومة (كوادره) الفنية والادارية ، أما الحكم الوطنى فقد يستعين بالخبرة الأجنبية ، ولكن لا سبيل الى تحقيق برامجه الا بتكوين (الكوارد) الفنية والادارية من أهل البلاد** . وهذا ما فعله حكم محمد على » .

وهكذا تغير وجه الحياة الاجتماعية المصرية خلال حكم محمد على تغيرا حاسما ، فقضى على العصبيات الاقطاعية ، وعلى المؤسسات والطوائف المحلية ، « وأحل محلها قوة الدولة بجيشها الجديد وأنظمتها الجديدة ، بدواوينها وأجهزتها فى الأقاليم » . وترتب على هذا التغير العام فى ملامح المجتمع المصرى عامة ، تغير لا يقل أهمية فى ملامح المجتمع القاهرى بوجه خاص . فزالت حواجز الطوائف ، وأصبح الاتصال بين المواطن والدولة أو الحكومة مباشرا لا يحتاج الى وسائط. ولكن الفرد أخذ يشعر فى الوقت ذاته بسطوة الدولة وسلطانها الذى لا يقهر ، وأحس بالتضاؤل ازاء هذا الكل الكبير الذى أصبح هو ذاته مجرد جزء ضئيل منه .

« **أصبحت الحكومة أقوى من الفرد ، وأصبح الفرد يواجه الحكومة فى كل مرحلة من حياته ، بعد أن كان يمضى حياته كلها وقد لا تضطره ظروفه أن يتصل بالحكم أو يلجأ اليه فى أى شأن من شئونه** . ولكن نظام الجيش القومى ونظام التعليم القومى وسياسة الضبط التى اتبعتها الحكومة فى أمور المال والاقتصاد .. كل ذلك لم يدع للفرد مجالا ليفلت من سلطان الدولة وتأثيرها فى كافة مراحل حياته . وفقد الفرد ـ فى الوقت نفسه ـ حماية المؤسسات الشعبية والمحلية التى كان يستظل بظلها ويجد فيها الأمن والرعاية ، ليصبح لاحول له ولا قوة ازاء سلطان الدولة الطاغى ، **فلا يجد سبيلا ازاء الدولة الا أن يتهافت عليها أو يلوذ بأعقابها ، أو يدور حولها يمكر بها ويسعى لاستغلالها ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وعلى هذا النحو جرت علاقة الدولة بالفرد فى مصر دهرا طويلا ، ولا زالت رواسبها باقية فى مجتمعنا حتى الوقت الحاضر** » .

وهكذا أخذت مظاهر التغير تتوالى على حياة المصريين ، وعلى حياة القاهريين بوجه خاص ، اذ كانت القاهرة مقرا لمعظم المؤسسات الحديثة التى عرفتها البلاد منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر . وكان ظهور طبقة « الأفندية » من موظفى الدواوين، وهى طبقة متفتحة للتجديد، مؤديا الى مزيد من التغيير فى ملامح القاهرة . ويتتبع البحث بقية مظاهر التغيير التى ترتبت على التطورات الجديدة فى الاقتصاد القومى ، وأهمها ظهور طبقة الرأسمالية الوطنية ، **ثم بدء اشتراك الأجانب وتدخلهم فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصرى والقاهرى بوجه خاص** ، وذلك بوصفهم أصحاب رءوس أموال أو تجارا أو موظفين ، وهو تغير كانت له نتائج ايجابية وسلبية على أعظم جانب من الأهمية ، وبه اكتمل التطور الذى بدأ فى مستهل القرن التاسع عشر بداية بطيئة متدرجة ، وتحقق انفتاح مجتمع القاهرة على العالم ، بعد أن ظل مقفلا معزولا خلال فترة غير قصيرة من الحكم العثمانى ، وبدات فترة التدخل الأجنبى فى مصر ، بكل نتائجها الضارة والنافعة .

***

ولقد كانت هذه النقطة الأخيرة فى بحث الأستاذ الدكتور أحمد عزت عبد الكريم ، هى المحور الذى دارت حوله دراسة باحث آخر ، تحدث على وجه التخصيص عن فئة واحدة من

الفئات الأجنبية التى كان لها – فى رأى الباحث – دور حاسم فى تغيير ملامح الحياة الثقافية لمدينة القاهرة. **ففى بحث بالانجليزية بعنوان «السوريون فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر» ، يتحدث الأستاذ ألبير حورانى عن تأثير الجالية السورية فى حياة المصريين** ، فيبدأ حديثه من عهد ما قبل الحملة الفرنسية ، موضحا أن الجالية السورية كانت عندئذ تشتغل أساسا بالتجارة . وقد استعان الاحتـــــلال الفرنسى بهم ليكونوا مترجمين ووسطاء بينه وبين الشعب المصرى ، وكان أفراد هذه الجالية ، فى عمومهم ، أميل الى جانب الفرنسيين . ولكن السوريين الذين تعلموا فى الأزهر كان لهم موقف مخالف ، اذ أن المتهمين الأربعة بقتل كليبر كانوا جميعا سوريين ، كما أن خطة الاغتيال نفسهـــا قد وضعت فى رواق السوريين بالأزهر .

واستمر وضع السوريين على ما هو عليه تقريبا فى عهد محمد على . ولكن تغيرا أساسيا طرأ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، أدى الى زيادة أفراد الجالية السورية زيادة كبيرة . ولهذه الزيادة سببان رئيسيان . اولهما الفرص الاقتصادية الهائلة التى أصبحت تتيحها زراعـــة القطن فى مصر ، من اقراض الأموال للمزارعين ، وتصدير الأقطان واستيراد المنسوجات . وكان ذلك بداية اتجاههم الى الاشتغال بأعمال رأسمالية أهم ، تحولت فى أوائل القرن العشرين الى رياسة الشركات والبنوك وتأسيس الشركات العقارية ومؤسسات التأمين ، ومصانع الصابون والغزل والنسيج ، فضلا عن أن مجموعة منهم كانوا من كبار ملاك الأراضى الزراعية .

أما السبب الثانى فهو حاجة مصر فى هـــذه الفترة الى فنيين ومهنيين ومرفهين ومثقفين لم يكونوا متوافرين فى البلاد بأعداد كافية ، وكان **السوريون هم الأقدر على أداء هذه الوظائف ، لا سيما وأنهم كانوا يجمعون ، الى الصفات السابقة كلها ، معرفتهم باللغة العربيـــة ، وهى ميزة لا تتوافر فى أية طائفة أجنبية أخرى .**

ويرى الباحث أن السوريين كانوا روادا فى ممارسة بعض المهن الثقافية والتعليمية : فمن السوريين كانت أول ناظرة لمدارس البنات ، وأول طبيبة محلية ، وأول أديبة حديثة فى مصر . وكان السوريون روادا فى ميدان التمثيل ، ابتداء من سليم نقاش حتى جورج أبيض . كما كان لهم دور كبير فى الصحافة المصرية . ويكفى أن نذكر أسماء مثل تقلا فى الأهرام ، ونمر فى المقتطف والمقطم ، ثم جورجى زيدان فى الهلال ، ورشيد رضـــا فى المنار . **ومجمل القول ان الدور الثقافى الذى قام به السوريون فى حياة القاهرة فى القرن التاسع عشر كان دورا رائدا ، أتاح لهم أن يكونوا جسرا أو معبرا موصلا للثقافة الأوروبية الى المصريين فى وقت لم يكن قد توافر فيه لهؤلاء الأخيرين من المثقفين عـــدد يكفى لأداء هـــذه المهمة الخطيرة الشأن .**

وبطبيعة الحال فان الاشارة الى هذا الدور الخطير للجالية السورية فى الثقافة المصرية عامة ، والقاهرية خاصة ، كانت خليقة بأن تثير مناقشات حامية لا يتسع المجال هنا للحديث عنها . وربما كان من أشد نقاط هذا البحث اثارة للجدل ، تلك الفقرة التى يقول فيها صاحب البحث ماترجمته :

« .. كان بعض هؤلاء المفكرين قادرين على استيعاب الأفكار الكبرى للعالم الحديث وتطبيقها على مجتمعهم . وقد اســـتعانوا لهذا الغرض بمجموعة من الصفات التى تظهر فائدتها فى عهد انتقال كهذا الذى نتحدث عنه ، وأعنى بهـــذه الصفات **تقدير التراث الثقافى ، مصحوبا بالرغبة فى التجديد** . ففى سوريا ولبنان ، كما فى غيرها من البلدان ، لم يؤد التعليم الحديث الى بث روح البحث عن المعرفة فى النفوس فحسب ، بل انه ولد أيضا رغبة فى معرفة الذات ، وبدأ المسيحيون المثقفون يربطون أنفسهم ، بالخيال ، مع الماضى المتجسد فى اللغة التى كانوا يستخدمونها ، برغم أن ذلك الماضى قد تحكمت فى تشكيله عقيدة مخالفة لعقيدتهم ، وبرغم أن آباءهم كانوا خليقين بأن يعدوا هذا الماضى غريبا عنهم بمعنى ما . **وهكذا كان من الجوانب الهامة التى أسهم فيها السوريون، اعادة تفسير الماضى الاسلامى ، لا بوصفه عقيدة ، بل بوصفه ثقافة انسانية،فى ضوء رؤية رومانتيكية للتاريخ** . ومن الواجب أن نربط هذا الاتجاه ، بوجه خاص ، بمجلة الهـــلال ورئيس تحريرها جورجى زيدان ، وبرواياته التـــاريخية أكثر من مؤلفاته المباشرة فى التاريخ » .

تلك فقرة خليقة بأن تثير جدلا حاميا،وحسبنا أن نقدمها الى القارىء دون تعليق عليها ، اذ أن تقديمها ربما كان مؤديا الى حفز القـــارىء الى

المشاركة بفكره فى مشكلة من المشكلات الهامة التى أثارتها بحوث ندوة العيد الألفى للقاهرة .

***

وأخيرا – وليس آخرا على الاطلاق – أود أن أقدم عرضا فيه شيء من التفصيل لذلك البحث القيم الذى كتبه بالفرنسية **الأستاذ جاك بيرك ،** مشتركا مع الدكتور مصطفى الشكعة ، عن **« الجمالية منذ قرن من الزمان »** . ذلك لأن هذا البحث قد كتب بالطريقة المأثورة عن الأستاذ جاك بيرك ، طريقة الجمع بين التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى فى مركب واحد متكامل ، مما يضفى على الموضوع عمقا يستحيل أن نجده فى أية معالجة له من جانب واحد من الجوانب المألوفة. **وفضلا عن ذلك فان هذا البحث من أقرب بحوث الندوة كلها تعبيرا عن روحها ، اذ أنه انصب كله على حى من أكثر أحياء القاهرة أصالة ، وكانت معالجته لتطورات هذا الحى هى فى واقع الأمر معالجة لتلك الفكرة التى تكون نغمة رئيسية أو لحنا مميزا لجميع كتابات جاك بيرك عن الشرق ، وأعنى بها العلاقة بين الأصالة والتجديد** ، وذلك من خلال دراسة متعمقة لحى ربما كان أكثر أحياء القاهرة أصالة ، وفى الوقت ذاته من أكثرها تأثرا بروح التجديد التى عمت البلاد بأسرها منذ أواخر القرن التاسع عشر . **فالبحث يقدم بالفعل قصة المدينة من خلال حى من أعرق أحيائها ، ولم يكن منصبا – كعدد غير قليل من أبحاث الندوة – على أحوال البلاد بوجه عام ، مع الاكتفاء بذكر اسم القاهرة – بطريقة لا تخلو من تصنع – فى العنوان .**

أول ما يلاحظه الباحثان هو ذلك العدد الهائل من الآثار ، الذى يحتشد به حى الجمالية . فهو يورد ذلك الاحصاء الذى سجله الأستاذ كرزويل عن الآثار الموجودة فى مساحة ضيقة يمثلها مستطيل طوله ١٠٠٠ متر وعرضه ٥٠٠ متر ، يوجد فيه ١٦ مسجدا ، و ١١ وكالة ، وخمس مدارس وكتاتيب ، وتسع « سبل » (جمع « سبيل ») وسبع زوايا . أى أن هناك تسعة وأربعين أثرا هاما فى مساحة لا تزيد على خمسة آلاف متر مربع ، أى أثر واحد فى كل مربع طول ضلعه عشرة أمتار !

وبعد الحديث عن الآثار ، وعن الطابع الشرقى الأصيل الذى يحتفظ به هذا الحى الفريد ، بأزقته الملتوية التى تحمى أهل الحى من أى عدو أو دخيل ، ينتقل الباحثان الى صميم موضوعه ، وهو البناء الاقتصادى والاجتماعى للحى فى الفترة التى يبدأ فيها بحثه ، أى منذ قرن من الزمان . فكثير من الحرف كانت تمارس فى ذلك الحين فى نفس المكان الذى توجد فيه اليوم : كالنحاسيين، وصانعى الزجاج ، والأحذية ، والكسوة . وكان الشكل الاقتصادى المميز لهذه الحرف هو « الوكالة » ، اذ تختص كل وكالة بحرفة معينة، وتشرف على شئون الاتجار فيها وتصدير منتجاتها . كما تقوم وكالات أخرى بعمليات الاستيراد من الخارج . ويستعرض الباحثان أسماء الرأسماليين الذين كانوا يعيشون فى هذه الوكالات ، فيجد منهم المصريين المنحدرين من سلالة قديمة فى المدينة ، وربما فى الحى ذاته ، ولكنه يجد الى جانبهم الايرانيين والأتراك فى خان الخليلى ، والمغاربة فى الغورية ، والحضارمة فى أماكن كثير من الحى ، فضلا عن عدد كبير من تجار التجزئة ومن الباعة الجوالين ، من الفلسطينيين بوجه خاص .

على أن الطابع الفريد لحى الجمالية لا يكتمل الا بالكلام عن الوجه الآخر من الوجهين الرئيسيين اللذين يتحكمان فى حياة أهل هذا الحى ، ويضيفان عليه طابعه الفريد ، وأعنى به – الى جانب التجارة والصناعة الحرفية – الوجه الدينى أو التقديسى . **فكل الأعمال التجارية والاقتصادية التى تحدثنا عنها تحدث بالقرب من مسجدى الأزهر والحسين ، وتستمد من موقعها الأثرى قيمة كبيرة** . وبجوار الأزهر يعيش طلابه ومشايخه ، وكثيرا ما يكون لكل جماعة أو طائفة منهم « زاوية » خاصة . فى هذا الجو المفعم بروح الدين ، وبذكرى الشخصيات ذات القداسة والجلال ، تجرى طقوس وشعائر وعبادات وحضرات صوفية لا تخلو من خرافات ، **اذ أن نوع الاسلام الذى يمارس هنا شعبى ابتعد فى كثير من الأحيان عن الاسلام الأصلى ، ولكنه يدل على مدى شيوع جو القداسة فى هذا الحى الذى كان يجمع ، منذ قرن من الزمان ، بين الدنيا والدين ، أو بين التجارة والعبادة ، والاقتصاد والعقيدة ، على نحو فريد بحق .**

واشهر الاحتفالات وأعظمها هو المولد النبوى. ويصف الباحثان التأثير الهائل الذى كان لابد أن يحدثه احتفال كهذا فى نفس أى زائر ، وهو تأثير قد يكون سحريا فى حالة البعض ، وقد يصدم البعض الآخر ، ولكنه فى كلتا الحالتين تأثير لا ينسى . ويسهب الباحثان فى وصف الاحتفالات الدينية الأخرى التى كانت تجرى فى مناسبات مثل يوم عاشوراء ، وأول رمضان ، الخ. ثم ينتقلا الى وصف الاحتفالات التى كانت تقام فى المناسبات الاجتماعية ، كالختان ، والزواج ، والمياتم . ويجد فى كل هذه الاحتفالات ـ الدينية منها والاجتماعية ـ عناصر وسمات مشتركة ، هى السمات الشعائرية ، فيقول : **كان المرء يموت مثلما كان يتزوج أو يولد : وسط تلك الشعائر الجماعية ، ووفقا لطقوس اجتماعية مقدسة . وما الحياة هنا الا رقصة جماعية يربط بين أطرافها اطار زخرفى شعائرى محدد المعالم » .**

واذا كانت الحياة الاجتماعية المصرية ، فى عمومها ، تتأرجح بين قوتين رئيسيتين ، هما المسجد من جهة ، والسلطة الحكومية من جهة أخرى ، فان حى الجمالية يميل بلا جدال نحو القطب الدينى . ولكل من شيوخ هذا الحى الكبار أمكنة محددة عاش فيها ، ومازال الحى يحتفظ بذكراها ، ويفخر بمن وصل من أبنائه الى أعلى المناصب الدينية . ومع ذلك فقد كان لعلماء الدين هؤلاء أنفسهم ـ أو للبعض منهم على الأقل ـ ارتباطات قوية بالأعمال الحرفية والتجارية . **وهكذا نجد أنفسنا ازاء نظام أو نسق متكامل ، يبنى على التقوى ، والعمل الحرفى ، وتجارة الجملة ، ويكتمل بثقافة رفيعة مرتكزة على التراث » .**

ولكن فى مقابل ذلك نجد ، على سبيل التعويض ، جماعة « الفتوات » الذين يتسمون بالقوة البدنية الهائلة والقسوة والخروج على القانون ، وان كانوا يخضعون لقانون الشرف الخاص بهم . وهم فى زهوهم واعتدادهم بأنفسهم انما يرمزون الى استقلال الحى الذى ينتمون اليه .

ولقد بدأ وجه الجمالية الأثرى العتيق فى التغير قرب نهاية القرن الماضى ، بعد ردم الخليج، ودخول الترام فى الحى ، اذ أن ذلك قد أدى الى كسر الدائرة المقفلة التى كان يعيش فيها حى الجمالية ، وبداية اثارة مشكلة التأقلم مع الحياة الحديثة .

فقد تدهورت التجارة التى كانت تمارس فى حى الجمالية نتيجة للمنافسة الأجنبية ، ولاتباع اسلوب فى التعامل مختلف عن الأسلوب الشخصى الذى كان سائدا من قبل : هو أسلوب الائتمان والمعاملات المصرفية ، وهو ما لا يستطيع تجار الجمالية التقليديون أن يصمدوا له . **وكان ذلك ايذانا ببدء فقدان الحى مكانته القديمة التى كان فيها مركزا أساسيا للتجارة فى المدينة ، كما كان ايذانا بتدهور القيم التقليدية التى كانت تكون مع التجارة وحدة لا تنفصم .**

وعند نهاية القرن الماضى أخذ الاتجاه الى صبغ حياة الحى بالصبغة الحديثة يظهر بوضوح : فقد انتشر التعليم وظهرت المدارس الحديثة وأخذت تحل محل نظام التعليم التقليدى فى « الكتاتيب » . وكان وصول جمال الدين الأفغانى الى القاهرة واقامته فى حى خان الخليلى رمزا لهذا التغيير الأساسى فى حياة أهل الجمالية ، كما ظهرت فى الحى مطابع حديثة تعمل على نشر الثقافة على أوسع نطاق ممكن .

على أن حركة التجديد ، وبدء فقدان الجمالية لمركزها المميز بوصفها محور الحركة التجارية فى المدينة ، قد اقترن بحركة من جانب الطبقات الثرية ، والتى أخذت تغادر الحى القديم بحثا عن أحياء أحدث منه وأرحب ، وهى حركة كانت قد بدأت ، فى الواقع ، منذ عهد الخديو اسماعيل . **بل ان أولئك الذين ظلوا فى الحى القديم قد أخذت تطرأ عليهم تطورات وتغييرات تتبعها كاتب البحث بعين الملاحظ الدقيق : فقد تغير التركيب الاجتماعى للحى بظهور طبقات جديدة ، شبه بورچوازية ، تجمع بين التجارة وقدر من الثقافة، وتشييد منازلها على طراز وسط بين الأسلوب التقليدى والأسلوب الحديث .**

وجاءت ثورة ١٩١٩ ، وكان للجمالية فيها دور بارز ومركز مميز ، بوصفها مقرا للقيم الدينية المستمدة من جوارها للأزهر . **والواقع أن الانتقال من المرحلة التقديسية** sacral **، الى المرحلة التاريخية** historique **، وهو الانتقال الذى كان مميزا للشرق كله فى ذلك الحين ، قد تجسد بوجه خاص فى حى الجمالية ،** اذ أن هذا الحى الأثرى الدينى قد شارك بقوة فى حركة

التاريخ متمثلة فى الثورة ، وسار فى مواكب الثوار عدد كبير من ابنائه ، متصدين بصدورهم لرصاص المستعمر ، وعندما أعلن الدستور ، وبدأت ممارسة الحياة النيابية ، اختار الحى ممثليه فى البرلمان ، وكانت أطول فترة قضاها فى مجلس النواب واحد من ممثليه هى تلك التى قضاها النائب عبد الحميد البنان ، الذى ينتمى الى أسرة تجارية قديمة فى الحى .

وحين ينتقل الباحثان الى المرحلة القريبة والراهنة من تاريخ حى الجمالية ، يركزان ملاحظاتهما على الصعوبات الشديدة التى يواجهها أهل الحى العريق فى حياتهم ، والى الجهد الكبير الذى ينبغى أن يبذل من أجل النهوض بهم اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا . وهما يعتمدان على البحث الاجتماعى الذى أجراه فريق من الباحثين تحت اشراف الدكتور حسن الساعاتى ليستخلص معطيات هامة عن سكان الحى ، وعن نسب البطالة والأمية بينهم ، ومايضمه الحى من مهاجرين من الريف (وهى نسبة كبيرة) . **ومن الملاحظ بوضوح أن الزيادة الكبيرة فى السكان لا تكفى لمواجهتها الموارد الاقتصادية المتضائلة للحى ، مما يترتب عليه تفاقم المشكلات الاقتصادية والاجتماعية لحى الجمالية .**

فالوجه الاقتصادى لحى الجمالية طرأ عليه تغير كبير بهجرة تجارة الجملة ، ولاسيما فى السلع الشرقية التى ترضى ذوقا معينا ، والتى كانت تعتمد عليها ثروة الحى وطبقات كاملة فيه . وأصبحت « الوكالات » الآن مهجورة ، وصارت نسبة كبيرة من سكان الحى تعتمد على العمل فى الصناعات التحويلية (المنسوجات ، الصناعات المعدنية ، الصابون ، الخ) . أما نمط الانتاج فأصبح يجمع بين العمل الحرفى ، الذى يقوم به عدد قليل من الصناع المهرة Artisanat وبين الانتاج الواسع النطاق الذى تقوم به شركات entreprise . **والمعنى الواضح لذلك أن التطور مازال حتى الآن متدرجا ، وأن التكيف مع أساليب الانتاج الحديثة لم يحدث على حساب الطرق التقليدية فى الانتاج . فهناك اتصال واستمرار فى التطور ، سواء فى جانبه الكمى والكيفى .**

وشمل نفس التطور مؤسسات الحى الثقافية الهامة : مثل مكتبة الحلبى ، التى اكتسبت طابعا أحدث بعد انقسامها الى فرعين مستقلين (مصطفى الحلبى وعيسى الحلبى) ، ومكتبة صبيح . ويخصص الباحثان جزءا غير صغير من بحثهما للكلام عن تاريخ مقهى الفيشاوى ، ولا يفوتهما عرض بعض التفصيلات الطريفة عن تاريخ هذا المقهى المشهور ، كجلسات الثنائى بيرم التونسى وزكريا أحمد ، أو فكاهات سلطان الجزار وحسين الفار . ويقدم البحث وصفا مؤثرا لحفل الوداع الذى أقيم تكريما للمقهى المشهور بعد أن تقرر ازالته لتوسيع ميدان الحسين – **وهى واقعة ترمز للمصير الكامل الذى انتهى اليه الحى كله ، وتعبر عن تأثير الزمن المتغير فى الحى العتيق ، وعن الصراع بين القيم الجديدة والقيم التقليدية ، أو بين روح العصر والروح الأثرية القديمة ، فى حياة الجمالية ، وهو صراع يجد أقوى تعبير عنه فى تلك الصعوبات الهائلة التى يواجهها هذا الحى من أجل الجمع بين مطالب الدين والدنيا . انها ، بالاختصار ، نفس مشكلة الأصالة والتجديد التى جعل منها جاك بيرك محورا لأبحاثه عن الشرق العربى ، وقد اتخذت فى هذا البحث طابعا عينيا ملموسا ، مطبقا على حى عريق فى قلب عاصمة بلادنا .**

ويختم المؤلفان بحثهما الشيق (بعد اشارة الى الحدود التى لم يكن البحث يستطيع أن يتعداها ، وبعد تنبيه القارىء الى أن البحث لم يكتمل بعد) ، باثارة سؤالين يعبران بوضوح عن هدف البحث الحقيقى ، وهو الصراع بين القيم التقليدية الدينية والقيم المجددة التى تفرض نفسها بالحاح على انسان العصر الحديث ، أيا كان تراثه :

« من يدرى ان لم تكن قوة الاطار الأثرى لهذا النظام ، والشحنة التاريخية التى يحملها ، وطابعه الشعائرى ، هى التى أتاحت له أن يظل باقيا حتى الآن برغم التبدل شبه التام لمضمونه البشرى ؟

« ولكن هل يستطيع هذا النظام أن يظل يحتفظ طويلا بشخصية جزئية وسط التوسع الكبير لمدينة لم يعد هو ذاته محورا لها ، وان كان لا يزال يمثل بالنسبة اليها مقرا للتراث وضامنا للتقوى والايمان » ؟

هذا ، على اية حال ، سؤال لا يجيب عنه البحث ، بل يترك لتطور المدينة وتوسعها مهمة تقديم اجابة عينية ملموسة عنه .

فؤاد زكريا

قاهرة الـ ١٠٠٠ عام ..

مركزاً للاشعاع الثقافى

القاهرة .. هذه العاصمة قامت وكأنها آية شاهدة على رحابة العقل المصرى على امتداد التاريخ ، من حيث قبوله لمختلف التيارات الفكرية ووقوفه منها موقف المتقبل الواعى الذى يمتزج لديه الوافد المقبول بالأصيل الثابت امتزاجا يتصل بنفوسنا اتصالا حيا عميقا ، لكى نخرجه بعد ذلك وقد أصبح جزءا من كياننا الفكرى .

تقديم : جلال العشرى

تلك هى شخصية القاهرة ، وذلك هو موقفها الثقافى أو موقفها من الثقافة ، شخصية قادرة على الأخذ بمقدار ما هى قادرة على العطاء ، قادرة على التعبير عن ذاتها الأصيلة دونما انعزال عن ابداعات العالم من حولها ، قادرة على أن تنتهى عندها تلك الوحدة الثقافية الرائعة التى يتآلف فيها تراث الماضى مع نتاج الحاضر .

واليوم وبعد مضى ألف عام تضاء شموع القاهرة لا لتودع أعواما مضت . ولكن لتستقبل ميلادا جديدا يضاف الى تاريخها القديم ، وفى هذا الميلاد الجديد يحلو لشعب مصر ولأبناء القاهرة أن يقفوا فوق ركام الأحداث ليطلوا على عاصمتهم من ارتفاع ألف عام بحثا فى أعماق الشخصية المصرية وتفتيشا عن مكوناتها الحضارية من أجل أن نعرف حاضرنا من ماضينا ، ومن أجل أن نؤصل أسباب قوتنا ونستأصل أسباب ضعفنا ، واخيرا من أجل أن نستعد لمعركة المصير .

وانطلاقا من هذا المعنى الكبير يكتسب الاحتفال بألفية القاهرة دلالته ومغزاه ، ويصبح الاحتفال بحق شكلا له مضمونه ، ومضمونه الايجابى البناء . **وربما كان من أبرز وأعمق مظاهر هذا الاحتفال هو تلك الندوة العلمية والعالمية التى عقدت فى القاهرة لتتحدث عن جوانب من ثقافة وتاريخ هذا البلد العظيم .** واذا كان من البحوث ما تحدث عن القاهرة تاريخا ونشأة ، وما تحدث عنها آثارا ومعمارا ، وما تناولها دينيا واجتماعيا واقتصاديا ، فسنقصر كلامنا هنا على بعض البحوث التى تناولت القاهرة باعتبارها مركزا للاشعاع الثقافى .

كيف كان يتكلم أهالى القاهرة

ومن أطرف البحوث التى ألقيت فى الندوة ، والتى تندرج تحت هذا الجانب الثقافى ، البحث الذى القاه المستشرق السوفيتى **جريجورى** شرباتوف بعنوان **« كيف كان يتكلم أهالى القاهرة**

منذ أربعة قرون » . وهو عن المخطوطة التى حصل عليها المستشرق من بين مجموعة مخطوطات جامعة لنينجراد ، بخط يد صاحبها العالم والشاعر المصرى **الشيخ يوسف بن حرب المغربى المصرى الأزهرى** وعنوانها **« دفع الأصر عن كلام أهل مصر »** . ويوسف المغربى هذا هو صاحب أول معجم من المعاجم المعروفة حتى الآن ، والتى تتضمن مفردات اللهجة المصرية الحية فى المراحل السابقة من تطورها ، ويحتوى القاموس على عدد كبير من نماذج الأدب الشعبى المصرى ، كما يشمل معلومات كثيرة مقارنة عن مفردات وقواعد اللهجات العربية الأخرى (فى السودان ، وسوريا ، واليمن ، والمغرب .. الخ) . وهذا يدل فى رأى شرباتوف على المكان الهام الذى يحتله هذا القاموس فى سير دراسة تاريخ اللغة العربية .

أما المفردات العامية فى قاموس المغربى فقد رتبت وفقا لحروفها الأخيرة ، هذا ويبلغ مجموع المفردات فى المخطوطة ١٣٧٠ كلمة لا يستعمل منها فى الوقت الحاضر حوالى ٢٠٪ واكثريتها تقريبا لا يزال يستعمل حتى الآن مثلما كان يستعمل منذ اربعة قرون .

مدينة الرقى الأدبى والفكرى

واذا كان المستشرق السوفيتى الأستاذ جريجورى شرباتوف قد تكلم عن اللهجة القاهرية منذ أربعة قرون ، فقد جاء كلام المستشرق الفرنسى الدكتور **ريجيس بلاشير** عن الرقى الأدبى والفكرى الذى نتج عن تأسيس القاهرة فى أواخر القرن الرابع الهجرى ، وقد تمثل هذا الرقى عند المستشرق الفرنسى الكبير فى الحياة الصوفية الممثلة فى الصوفى الكبير **عبد الوهاب الشعرانى** صاحب **« الطبقات الكبرى »** وفى الطرق الصوفية المنتشرة فى عصر الامام الشعرانى فى ذلك الحين. ولا داعى للافاضة هنا فى الكلام عن هذا البحث الذى يجده القارىء معروضا عرضا وافيا على صفحات المجلة بقلم **الدكتور عبد الغفار مكاوى** .

مسلمو صقلية واسهامهم الثقافى

أما البحث الذى تقدم به الدكتور **أمبرتو رتيزيتانو** ، مدير معهد الدراسات الشرقية بجامعة بالرمو ، فقد كان موضوعه **« مساهمة مسلمى صقلية فى ثقافة مصر الفاطمية »** . وعند المستشرق الايطالى أن مصر كانت هى القطر الذى توجه اليه أكبر عدد من المسلمين الصقليين بعد فتح النورمان لصقلية عام ١٠٦١ م ، وأن أول أديب صقلى ظهر فى مصر كان القائد الذى تم على يده فتح وادى النيل سنة ٩٦٩ بأمر المعز لدين الله الفاطمى ، وهو جوهر الصقلى . ذلك القائد الذى كان على مقدرة وكفاية فى فن الكتابة ، كما كان على مقدرة وكفاية فى فنون الحرب .

ويذهب المستشرق الايطالى الى القول بأن أول قطعة نثرية وصلتنا عن الدولة الفاطمية هى ما كتبه القائد جوهر الصقلى نفسه ، وتلك هى الأمان الذى قطعه على نفسه وعلى امامه للمصريين ، وان كان هذا الأمان من السجلات التاريخية فهو **« صورة من الصور الأدبية التى دبجها ببراعة هذا القائد ، فقد كان جوهر كاتبا للمعز قبل أن يوليه قيادة جيوشه بالمغرب .. »** .

أما بعد ذلك فقد وفد الى مصر كثير ممن ولدوا فى صقلية من أصحاب العلم والثقافة ، يذكر امبرتو رتيزتيانو منهم ابن البر امام اللغويين فى الجزيرة ، وعبد الجليل بن مخلوف الصقلى الذى أفتى بمصر أربعين سنة ، ومجبر بن محمد الصقلى الذى قال السلفى عنه انه ((**كان من أهل البارع والشعر الرائع**)) ، وعلى بن عبد الرحمن الصقلى النحوى الشاعر المعروف بالبلنوبى ، وابن القطاع الصقلى صاحب المؤلفات العديدة ، وعبد الكريم بن عبد الله المقرىء الواعظ ، وابن الحذاء القيسى الصقلى الذى كان من مشاهير الزهاد بالاسكندرية ، وعثمان بن على بن عمر السرقوسى الذى صارت له فى جامع مصر حلقة للاقراء ، وابن الفحام الصقلى المقرىء النحوى ، وأبا عبد الله محمد بن مسلم المازرى .

ويرجع رتيزتيانو السبب الذى من أجله هاجر مسلمو صقلية من بلادهم الى حيث مصر وغيرها من البلدان ، يرجع هذا السبب الى وصول النورمان الى جزيرة صقلية ، وعدم تمكن العلماء والأدباء من الصمود فى وجه الأحداث الطارئة ، ومن الانسجام مع الأوضاع الجديدة . والواقع أن الصلة الفكرية لم تكن قد انقطعت بين مسلمى صقلية وبين كل من بلاد الأندلس والمغرب ومصر، لذلك كان من الطبيعى أن يختار هؤلاء المهاجرون واحدا من الأقطار المذكورة للاستقرار فيه ، فأما أولئك الذين اختاروا مصر ، فقد وجدوا فيها بيئة ثقافية ملائمة نتجت عن تشجيع الفاطميين لعلماء النحو واللغة والقراءات والتاريخ ، الى جانب تشجيعهم لغيرهم من علماء الفلك والطب وعلوم الفلسفة الأخرى ، ومن هنا كان ازدهار الحركة الفكرية فى مصر الفاطمية .. ذلك الازدهار العظيم .

ولا يمكننا ـ كما يذهب الى ذلك رتيزتيانو ـ أن نستهين بأهمية الدور الذى لعبه هؤلاء المهاجرون الصقليون فى مصر الفاطمية التى كانت تزدهر فيها الحركة الأدبية والعلمية والفنية ، ولا بمساهمتهم فى احياء الثقافة وفى التدريس خلال اقامتهم بالقطر المصرى . وعند رتيزتيانو أن مساهمتهم هذه لا تقل أهمية عن الجهود الحربية التى بذلها القائد جوهر الصقلى لفتح مصر باسم المعز لدين الله الفاطمى .

من بغداد الى القاهرة

ونترك الحديث عن العلاقة بين مسلمى صقلية ومصر الفاطمية وما أسهم به الأول فى ثقافة الآخرين ، لننتقل الى علاقة ثقافية أخرى تمثلت هذه المره فيما كان بين القاهرة وبغداد من حياة ثقافية مزدهرة ، وكان ذلك هو موضوع البحث القيم الذى تقدم به الأستاذ **الدكتور ابراهيم مدكور** ، وقد استهل الدكتور مدكور بحثه بمقدمة هامة شرح فيها ارتباط الحياة الثقافية بالعواصم والمدن الكبرى، وكيف يمكن فهم البواعث الحقيقية لنهضة الأمة ، وأسباب تقدمها أو انحطاطها من خلال الوقوف على الحياة الثقافية فيها ، وعند الدكتور مدكور أن الحضارة الاسلامية بوجه خاص اعتمدت على أساس ثقافى متين ، اذ قامت على دعوة ورسالة ، وتغذت من وحى وتعاليم سماوية، وانتشرت تحت راية ذلك الوحى وتلك التعاليم ، **لذلك حرص المسلمون فى فتوحهم الأولى على أن يستخلفوا فى كل بلد يفتحونه نفرا من الصحابة والتابعين ، ليعلموا الناس شئون دينهم ، ويكونوا مبعث النور والهداية بينهم . وهؤلاء هم رواد الثقافة فى العالم الاسلامى جميعه، الذين لم يلبثوا أن تتلمذ لهم أبناء البلد نفسه ، فامتدت السلسلة واطرد السير وازدهرت الثقافة فى كثير من الأقاليم .**

وقد حرص المسلمون أيضا على أن ينشئوا مدنا اسلامية جديدة ، تيسيرا على الغزاة والفاتحين ، وتمكينا لوسائل الرقى والحضارة ، وقد أنشأ منها عمر بن الخطاب ثلاث مدن فى خمس سنوات هى : **البصرة** (١٦ هـ) **والكوفة** (١٨ هـ) ، **والفسطاط** (٢٠ هـ) وتلتها مدن أخرى من أمثال **القيروان** (٥٠ هـ) **وبغداد** (٤٥ هـ) **وفارس** (١٩١ هـ) **والقاهرة** (٣٥٨ هـ) . وكانت تسبقها مدن أخرى قديمة مثل مكة ، والمدينة ، ودمشق ، والرى ، وشيراز، والاسكندرية ، وقرطبه واشبليه .

وفى رأى الدكتور مدكور أن التاريخ الثقافى لأكثر هذه المدن لم يكتب بعد فى وضوح،وماحاوله فى بحثه هو أن يعرض شيئا من التبادل والتنافس الثقافى بين القاهرة وبغداد ، منطلقا من فكرة أساسية هى أن حياة القاهرة الثقافية مرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة الفسطاط ، وانهما معا يكونان وحدة ثقافية متصلة ومترابطة .

اما عن بغداد فقد كانت من أكبر عواصم الدنيا ، بل أكبرها فى القرنين التاسع والعاشر الميلادى ، ورثت ملك كسرى ومعظم أملاك الدولة الرومانية ، وفتحت أبوابها لثقافات الشرق والغرب ، فأصبحت أكبر مركز ثقافى فى العالم . ولقد قامت فيها طوال أربعة قرون أو يزيد دراسات دينية ولغوية ، علمية وفلسفية ، قل أن يوجد لها نظير فى أية مدينة أخرى ، اذ جلب اليها

مؤسسها الأول المنصور (١٦٨ هـ) الأطباء والفلكيين ، وأقام فيها الرشيد (١٩٣ هـ) دار الحكمة للدارسين والباحثين ، وبعث منها المأمون (٢١٨ هـ) البعوث للبحث عن الكتب والتراث القديم . وفى نحو قرنين نشطت فيها حركة ترجمة فريدة فى بابها ، وفريدة أيضا فى اللغات التى نقلت عنها ، اذ نقلت عن ست لغات شرقية وغربية ، عبرية وسوريانية ، فارسية وهندية ، يونانية ولاتينية . وذلك فى عدد كبير من الموضوعات التى انصبت فيها الترجمة ، والتى اشتملت على الأدب والتاريخ ، والقصص والدين ، والعلم والفلسفة ، والفلك والطب ، والرياضة والهندسة ، وهكذا ورثت بغداد كلا من المدينة والبصرة ، وحلت محل أثينا والاسكندرية ، وأضحت مدينة العلم الكبرى فى القرن العاشر الميلادى ، وهو العصر الذهبى فى تاريخ الفكر والثقافة الاسلامية .

غير أنه فى المائة سنة الأخيرة التى سبقت الغزو المغولى ، مرت ببغداد فترة ركود طويلة أذهبت نفوذها ، وأضعفت روح البحث فيها ، واتخذت مدن اسلامية أخرى ملجأ وملاذا .. وفى مقدمة هذه المدن كانت .. القاهرة .

وقبل أن يتناول الدكتور ابراهيم مدكور علاقة التبادل الثقافى بين العاصمتين .. بغداد والقاهرة ، يشير اشارة على جانب كبير من الأهمية والدلالة ، مؤداها أن مصر لم تكن محرومة من الدرس والبحث قبل الفتح الاسلامى ، اذ كانت فيها مدرسة من كبريات مدارس الدنيا فى التاريخ القديم هى مدرسة الاسكندرية ، التى أسست فى القرن الثالث الميلادى ، وارثة علم اليونان وفلسفتهم ، معمرة الى بداية الفتح الاسلامى **« ولو قدر للعرب أن يبقوا على الاسكندرية عاصمة لحكمهم فى مصر ، لبعثت مدرستها من جديد ، ولكن عمر بن الخطاب آثر أن ينشىء عاصمة أخرى فى الداخل ، فحلت الفسطاط محلها »** .

وفى الفسطاط بدأت الدراسات الاسلامية والعربية بمصر ، وعمرت عدة قرون حتى بعد انشاء القاهرة التى فرضت نفسها عليها ، واضطلع بهذه الدراسات أولا الفاتحون من صحابة وتابعين ، ثم أسهم فيها المصريون أنفسهم ، وقد اتخذت هذه الدراسات من جامع عمرو بن العاص مركزا لها ، فكان بهذا أول معهد عربى اسلامى فى مصر ، ويمكن أن ترد دراسات هذا العهد الى أبواب ثلاثة رئيسية هى : الفقه والتصوف والتاريخ . أما الدراسات العلمية والفلسفية فلم يعهد بها كثيرا فى القرون الثلاثة الأولى للفتح الاسلامى ، واضطلعت بغداد بعبئها ، لذلك لم يكن بد لهذه الدراسات من أن تنتظر تأسيس القاهرة وانشاء الجامع الأزهر حتى تأخذ طريقها فى مصر .

هذا وقد مر تاريخ القاهرة الثقافى بمراحل متلاحقة استطاع الدكتور مدكور أن يتتبعها فى اختصار وان يبين أهم خصائصها ومميزاتها على النحو التالى :

أما **القاهرة الفاطمية** فقد عمرت نحو قرنين من الزمان أحرزت فيهما الكثير من التقدم ، وأصابها فيهما أيضا الكثير من التدهور ، عموما امتاز الحكم الفاطمى بتسامح دينى ملحوظ ، فتعاون الفاطميون مع اليهود ، وأفسحوا المجال للأقباط . وكانت الدولة الفاطمية أوضح صورة لحركات الشيعة الاسماعيلية ، اذ غلا حكامها فى نشر هذه الدعوة ، فاتخذوا من الأزهر معهدا لنشر تعاليم الاسماعيلية ، ولم يقفوا عند هذا بل أرسلوا دعاتهم الى الأقاليم الأخرى ليؤيدوا دعوتهم ، ويردوا على أهل السنة ، الأمر الذى نتج عنه أن أصبحت مصر فى عزلة فكرية ركدت معها الحركة الفقهية ، ولم تنشط الحركة الأدبية والتاريخية وعلى عكس هذا ظهرت حركة علمية لم تكن معروفة من قبل ، اذ عرفت فى القاهرة دراسات فلكية ورياضية وطبية .

وأما **القاهرة الأيوبية** التى ظفرت على الفاطميين ، واستأصلت شأفة المذهب الشيعى من مصر ، وانتصرت على الصليبيين فى موقعة حطين ، واستولت على القدس ، و صمدت أمام ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا ، هذه القاهرة هى التى أضحت فى عهد الأيوبيين محط أنظار الشرق والغرب ، وموضع تقدير المسلمين والمسيحيين ، والمدينة التى تطمح الى أن تكون مركز العاصمة الاسلامية الأولى .

والذى يعنينا من هذا كله هو أن الحياة الفكرية فى العهد الأيوبى كان من أهم مظاهرها مظهران : **نشاط أدبى ، وتوافر عدد من كبار الأطباء** . وقد أسهم فى هذا النشاط مصريون ومتمصرون ، كتاب وشعراء ، منهم القاضى الفاضل صاحب المذهب المعروف فى النثر ، والعماد الأصفهانى أحد كتاب صلاح الدين ، وابن سناء الملك أشعر شعراء الأيوبيين ، والبهاء زهير شاعر الغزل وصاحب ديوان الرسائل . أما الأطباء ففى مقدمتهم موسى بن ميمون تلميذ ابن رشد وطبيب صلاح الدين الخاص ، وعبد اللطيف البغدادى صاحب كتاب « الافادة والاعتبار » ، وابن البيطار الذى كان يعد أكبر عشاب عربى فى ذلك الحين ، ثم

أبن النفيس الذى كشف الدورة الدموية قبل هارفى ، وانتهى به الأمر أن أضحى رئيس أطباء مصر .

واذا كان الأيوبيون لم يفسحوا المجال أمام الدراسات الفلسفية والميتافيزيقية ، حتى أنهم عادوا التصوف الفلسفى الذى قام به شهاب الدين السهروردى . فقد أفسحوا المجال للتصوف السنى الذى برز فيه صوفيان كبيران هما **أبو الحسن الشاذلى زعيم الطريقة الشاذلية ، وأحمد البدوى زعيم الطريقة الأحمدية** ، وفى هذا العصر أيضا ظهر مؤرخان كبيران هما القفطى وابن خلكان ، هذا فضلا عن أبى القاسم الشاطبى الذى عزز علم القراءات فى مصر .

أما الفقه فلم يتسع الوقت بعد لكى تبدو ثماره بعد أن عطل الفاطميون دراساته السابقة ، وكان لابد أن ننتظر العصر المملوكى الذى خطيت فيه مصر بعدد غير قليل من الفقهاء . وصحيح أن **قاهرة المماليك** لم تصل الى ما وصلت اليه قاهرة صلاح الدين من مجد وعظمة ، ولكنها على أية حال سارت على الدرب وتابعت الخطة التى رسمت من قبل ، ويكفى قاهرة المماليك أنها كانت اكثر العواصم الاسلامية ازدهارا بالدرس والبحث فى القرنين الثامن والتاسع للهجرة ، حتى ان ابن بطوطة عندما زار القاهرة فى عهد الناصر بن قلاوون ، لاحظ أنه « **يتعذر على الانسان أن يحصى مدارسها** » .

أما الأزهر فقد استعاد نشاطه وأضحى مركز البحث الأول فى العالم الاسلامى جميعه ، والعصر المملوكى فى الواقع بالنسبة له هو العصر الذهبى انتاجا وزعامة ، اذ نعم بعدد غير قليل من كبار الشيوخ والعلماء ، وحظى بقدر كبير من القداسة والاحترام .

على أن الدراسات فى هذا العصر ، دارت بوجه خاص حول علوم الدين واللغة ، ذلك لأن الفلسفة أضحت محرمة ، وحتى المنطق الذى اعتد به حجة الاسلام الغزالى ، حرمه ابن الصلاح . كذلك لم يبق من الطب الا امتداد لنشاط سابق ، واهملت الجغرافيا ، ولم يعن من العلوم المدنية الا بعلم الحساب ، والأدب نفسه لم يحتفظ بمستواه اذ طغت عليه الصنعة ، وأثقلته المحسنات البديعية. وهذا كله على العكس من علوم الدين التى شملت التوحيد والتفسير والحديث والفقه ، والتى برز فيها رجال مختلفون ، وربما كان الباحث الواحد حجة فيها جميعا .

واذا كان التصوف وثيق الصلة بالعلوم الدينية ، وان صبغه بعض المتصوفة بصبغة فلسفية ، فقد بلغ التصوف الفلسفى فى هذه الفترة درجة عالية من التطور ، نبغ فيه مفكران متعاصران من أصل أندلسى ، هما ابن عربى وابن سبعين ، هذا فضلا عن ابن الفارض الصوفى المصرى مولدا ودارا ووفاة .

أما اللغة متنا ونحوا فقد خطيت بعناية كبرى ، وعكف عليها فى القاهرة كثير من العلماء نذكر منهم ابن منظور صاحب اكبر معجم لغوى وصل الينا حتى الآن ، وابن الحاجب وأبو حاتم الغرناطى ، ثم ابن مالك صاحب « الألفية » وابن عقيل الذى جاء بعده بنحو قرن وعلق على « الألفية » وأخيرا ابن هشام الذى امتاز بالكثير من الأصالة والابتكار حتى قال عنه ابن خلدون : **« مازلنا ونحن بالمغرب نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له ابن هشام أنحى من سيبويه »**.

واذا كان التاريخ وثيق الصلة بعلوم الدين واللغة ، فقد كان حظ القاهرة منه فى العصر المملوكى عظيما ، اذ ظهر فيها عدد من المؤرخين الذين عنوا بالتاريخ العام . وعدد آخر ممن وقفوا عند تاريخ مصر خاصة ، وهم حسب ترتيبهم الزمنى ابن الفرات ، وابن خلدون ، والمقريزى ، وابن تغرى بردى ، وابن اياس ، وفى هذا العصر أيضا ظهر ضرب من التأليف سبق ما قام به أصحاب دوائر المعارف المحدثين بنحو أربعة قرون ، وهو الدراسة الموسوعية التى وصل الينا منها نماذج مختلفة ، وقد قام على أمرها رجال شغفوا بالبحث والدرس ، وقضوا وقتا غير قصير فى الجمع والتحصيل ، ثم أخذوا يسجلون ماوقفوا عليه من المعلومات الانسانية . وأخصهم النويرى ، والقلقشندى .

هذا عن **القاهرة المملوكية** ، أما قاهرة العهد العثمانى فقد شاء الدكتور مدكور ألا يعرض لها كثيرا ، ذلك أن قاهرة العثمانيين بليت بركود طويل دام نحو ثلاثة قرون ، فقدت مصر فيها مركزها القيادى والحضارى وذابت فى قلب الامبراطورية العثمانية ، ولم يكن فى وسعها أن تسهم بشىء ، ولا أن تحتفظ ببقايا ما خلفه الأقدمون .

كذلك لم يعرض الدكتور مدكور **لقاهرة عصر النهضة** ، لا لشىء الا لأن القاهرة نحت فى ذلك العهد نحوا جديدا وسلكت مسلكا حضاريا آخر ،

اذ اتصلت بالحضارة الأوربية الحديثة ، وأخذت تلائم بينها وبين الحضارة الاسلامية ، وسبقت غيرها من العواصم العربية فى هذا الاتجاه ، وهذه فى رأى الدكتور مدكور مرحلة جديدة بأن تعالج فى استقلال ، لذلك كان البحث الذى تقدم به **الأستاذ الكبير محمد خلف الله أحمد** بعنوان **« أثر القاهرة فى نهضة اللغة العربية وآدابها فى القرن العشرين »** بمثابة الاستمرار التاريخى لبحث الدكتور ابراهيم مدكور .

قاهرة القرن العشرين

فقد أشار البحث فى مقدمته الى مظاهر النهضة التى حققتها اللغة العربية وآدابها فى القرن الحاضر ، والى أن هذه النهضة حصيلة الجهود المشتركة التى بذلتها وتبذلها البلاد العربية فى يقظتها الحديثة ، والتى بذلتها وتبذلها الدوائر والهيئات المعنية بدراسة العالم العربى ولغته وآدابه فى مراكز الثقافة العالمية . وذهب البحث الى أن للقاهرة مكانة خاصة فى صنع هذه النهضة والسير بها الى الأمام ، مستشهدا لذلك بما يلى :

١ – من الثابت تاريخيا أن القاهرة منذ القرن الرابع الهجرى ، وبفضل قيام الأزهر فيها على الدراسات العربية والاسلامية ، لعبت دورا هاما فى حياة الأمة العربية وفى الحفاظ على تراثها العربى الاسلامى ، وظلت الى اليوم ملتقى العلماء والأدباء وكعبة طلاب المعرفة من مختلف البلاد العربية والاسلامية .

٢ – كان للقاهرة فى تاريخها الحديث سبق ملحوظ بين البلاد العربية فى يقظة الوعى القومى، وفى النهضة العمرانية ، والتطور السياسى والاجتماعى والثقافى .

٣ – شهد القرن الماضى فى القاهرة بواكير نهضة أدبية ولغوية تمثلت فى احياء التراث الشعرى ، ومحاولة التجديد فى فنون النثر ، وبدء التأليف فى موضوعات الاصلاح وفى علوم العربية على نمط جديد ، كما شهد طائفة من الانشاءات الثقافية ذات الأثر فى نهضة اللغة والأدب ، انشاء مدرسة عالية « دار العلوم » لاعداد مدرسين للغة العربية وآدابها فى مراحل التعليم على نظام تربوى حديث ، واشتراك علماء القاهرة وأدبائها ببحوثهم وأعمالهم فى مؤتمرات المستشرقين الدولية .

٤ – برزت القاهرة فى القرن الحاضر مركزا لقيادة الكفاح السياسى والتطور الاجتماعى والثقافى الشامل فى العالم العربى ، وقامت صحافتها منذ مطلع القرن الحاضر بدور فعال فى النقد والتوجيه ونشر البحوث والمساجلات والأعمال الأدبية واللغوية ، ونشطت فيها حركة الاحتكاك بالفكر العالمى عن طريق البعثات التعليمية والترجمة من مختلف اللغات والآداب الأجنبية واليها ، وقامت فيها الأجهزة الأهلية والحكومية ومجالس الآداب والفنون والعلوم والجمعيات الأدبية · بجهود مثمرة فى ميادين الثقافة واللغة والأدب .

٥ – شهدت القاهرة فى القرن الحاضر كفاحا سياسيا وثورات وطنية حققت بها البلاد حريتها واستقلالها ، وأتاحت لها تطورا ثقافيا وفنيا واجتماعيا واقتصاديا كبيرا ، وكان لكل ذلك آثاره فى العناية باللغة القومية ، وفى تطوير الفنون الأدبية ووسائل الاعلام ذات الصلة بحياة الجماهير وكفاحها وآمالها .

٦ – كان لانشاء الجامعة المصرية فى القاهرة فى عام ١٩٠٨ ، واتساع حركة التعليم الجامعى فيما بعد ذلك أثر كبير فى تقدم الدراسات اللغويه والأدبية والنقدية ، لا فى مصر وحدها ، بل فى العالم العربى كله . كما كان لانشاء المجمع اللغوى فيها ، ولا سيما منذ تشكيله الجديد عام ١٩٣٢ ، أثر مباشر فى تنمية اللغة العربية وتيسير كتابتها ونحوها وصرفها ، وتطويع قواعدها واشتقاقاتها لمطالب الحياة الحديثة ، وقد أضيف الى هذين العاملين منذ ١٩٤٥ عامل ثالث مهم هو قيام « جامعة الدول العربية » واتخاذ القاهرة مقرا لها ، وانشاء الأجهزة الثقافية للجامعة بها ، وافتتاح معهد للبحوث والدراسات العربية عام ١٩٥٣ يلتقى فيه علماء البلاد العربية وباحثوها من خريجى الجامعات ليدرسوا مشكلات حياتها المعاصرة وقضاياها القومية والدولية . وللغة والأدب من هذه الدراسات نصيب كبير .

وتأييدا لما ذهب اليه البحث من المكانة الخاصة التى تحتلها القاهرة فى نهضة اللغة العربية وآدابها فى القرن الحاضر ، أشار فى ايجاز لأهم المنجزات والاتجاهات الأدبية التى حققها أدباء القاهرة فى

مطالع هذا القرن ، وكانت لها أصداؤها فى العالم العربى كله •

تعرض للموقف الشعرى ومدارسه ، وبين ما كان للشاعر « أحمد شوقى » من مكانة وأثر بين شعراء العروبة ، وما أثمرته جهوده فى ميدان الشعر التمثيلى ثم ما كان للاتجاهات التجديدية التى دعا اليها « مطران » ومدرسة « الديوان » والنقاد الأكاديميون من أثر فى تطوير الشعر واتساع مذاهب النقد العربى الحديث ، وأشار الى الاتجاهات التى عاصرت أو تلت مرحلة الرواد الأولين والتى كانت لها أصداؤها وآثارها فى الحركة الأدبية العربية •

ثم عرض للموقف النثرى كذلك وما حققه كتاب القاهرة وفى طليعتهم « هيكل » و « تيمور » و « الحكيم » و « العقاد » و « طه حسين » و « المازنى » و « فريد أبو حديد » من تطور بعيد الأثر فى فنون القصة والرواية والمسرحية والسيرة الذاتية ، وما كان للجيل التالى لهم ، وفى مقدمته « نجيب محفوظ » و « يوسف السباعى » و « عبد الرحمن الشرقاوى » و « يحيى حقى » و « سهير القلماوى » وزملاؤهم من سير بالنهضة القصصية الى الأمام وتوسيع فى اتجاهاتها وتعميق لمفاهيمها ، وما أثمره كل ذلك من ضمان مكانة عالمية للأدب العربى الحديث ، وما استلزمه من نمو واتساع فى القدرة التعبيرية للقصة العربية •

الحياة الأدبية فى مدينة القاهرة

وثمة بحثان من أهم البحوث التى ألقيت فى الندوة يكمل أحدهما الآخر ، على نحو ما جاء بحث الأستاذ محمد خلف الله أحمد مكملا لبحث الدكتور ابراهيم مدكور ، هذان هما « **الحياة الأدبية فى مدينة القاهرة** » للدكتور مصطفى السقا ، و « القاهرة •• مدينة النهضة الأدبية العربية » للدكتور عبد الكريم جرمانوس ، وبمقدار ما جاء بحث الدكتور السقا ترديدا لأصداء الفترة التاريخية التى تناولها بحث الدكتور مدكور ، جاء بحث الدكتور جرمانوس هو الآخر ترديدا لأصداء الفترة التاريخية التى تناولها بحث الأستاذ خلف الله • ولا يعنى ترديد أصداء الفترة ترديد أفكار الباحث ، فقد احتوى البحثان الأخيران على الكثير من طرافة الرأى ، وعمق النظرة ، واستقلال المنهج •

أما بحث **الدكتور مصطفى السقا** عن « **الحياة الأدبية فى مدينة القاهرة** » فقد غطى المساحة الزمنية التى شملت الدولة الفاطمية (٩٠٨ ـ ١١٦٩ م) ، والدولة الأيوبية (١٢٥٠ ـ ١٣٨٢ م ثم دولتى المماليك الأتراك والجراكسة (١٣٨٢ ـ ١٥٧١ م) •

أما الدولة الفاطمية التى كان لها فضل تأسيس مدينة « القاهرة » لتكون قاعدة للحكم الفاطمى ، فقد حرصت على أن تعد لكل شىء عند العباسيين فى « بغداد » نظيرا له عندها فى « القاهرة » ، حتى كان للفاطميين شعراء كشعراء أهل المشرق ، يمدحونهم ويشيدون بدولتهم الناشئة ، مثل الشاعر محمد بن هانىء الأزدى • الذى كان يتشبه بالمتنبى أكبر شعراء المشرق فى عصره •

وعند الدكتور مصطفى السقا أن أول ما ظهر من حرص الفاطميين على تأسيس الحياتين العلمية والأدبية فى قاعدة ملكهم الحديثة ، مبادرة الخليفة المعز الى تأسيس الجامع الأزهر ، فى وقت تأسيس القاهرة ذاتها • كذلك كان للفاطميين عناية شديدة بدراسة العلوم والآداب العالمية ، وليس أدل على ذلك من أن العزيز بالله ابن المعز بنى دار العلم وجعل فيها مكتبة جامعة ، وحرص على أن يكون بها نسخة أو عدة نسخ من كل كتاب مؤلف أو مترجم حوته دار الحكمة ببغداد • كذلك عنى الحاكم بأمر الله بالعلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر والفلك وأنشأ له مرصدا بأعلى المقطم ، وعمل الزيج الحاكمى وهو مشهور عند علماء الفلك •

هذا عن قاهرة الفاطميين ، أما **قاهرة الأيوبيين** التى استطاعت أن تتخلص من كل آثار الفاطميين ومذهبهم فى التشيع المنحرف عن مذهب أهل السنة ، وذلك بعد أن أمر صلاح الدين الأيوبى بحرق جميع الكتب التى تحوى أصول مذهب الفاطميين فضلا عن جميع كتب الفقه الشيعى ، أقول ان قاهرة الأيوبيين بعد أن تم لها هذا كله ، بدأت تشهد حياة أدبية مزدهرة على الرغم من انشغال الأيوبيين بحروبهم الطويلة مع الصليبيين • هكذا ظهر فى القاهرة من الشعراء المبرزين بهاء الدين زهير ، وجمال الدين بن مطروح ، وابن سناء الملك ، وابن النبيه الى جوار من ظهر فيها من كتاب الدواوين مثل ابن الصيرفى ، وابن الخلال ، والقاضى الفاضل عبد الرحيم •

وقد انفرد ابن سناء الملك فى هذه الفترة بنظم ديوانين شعريين ، أحدهما يجمع القصائد التقليدية فى المديح والوصف والغزل والرثاء مما هو مشهور بين الأدباء والشعراء ، والآخر قصره على موشحاته التى عرف أصول قواعدها من بعض المغاربة الوافدين على مصر زمن الحروب الصليبية ، وهى نحو أربعين موشحة تضمنها ديوانه الخاص بالموشحات .

ونترك قاهرة الفاطميين والأيوبيين ، **لنلتقى بقاهرة المماليك الأتراك والجراكسة** . فنجد أن الحياة الأدبية والفنية فيها قد بلغت أسمى ما قدر لها من رقى عمرانى وفنى وأدبى . ويرجع الدكتور الباحث ذلك الى ثلاثة أسباب رئيسية . **أولاها** أن المماليك كانوا حريصين على أن يخلدوا ذكر أنفسهم فى تاريخ مصر ، فلم يجدوا لذلك خيرا من تأسيس المدارس التى يشبه معظمها المدارس الثانوية مثل مدرسة السلطان الناصر حسن ، ومدرسة السلطان برقوق ، ومدرسة المؤيد شيخ المحمودى . وكثرت هذه المدارس فى القاهرة حتى بلغت ما يقرب من ألف مدرسة . هذا فضلا عن الأزهر الذى بدأ الظاهر بيبرس بفتح أبوابه أمام كافة الشعوب الاسلامية . وبذلك انتشر الوعى الدينى والأدبى والثقافى ، وتبع ذلك الحياة الأدبية فظهر كثير من الأدباء والشعراء والكتاب من أمثال ابن نباته الشاعر المصرى .

والسبب الثانى لارتفاع الثقافة فى القاهرة وانتعاش الحياة الأدبية فيها كثرة المهاجرين من علماء المشرق والمغرب الى بلدان الشرق الأوسط وأقطاره وخاصة القاهرة ، وذلك بسبب سقوط بغداد أم المدائن الكبرى ، ومؤسسة الحضارة الاسلامية العظمى . فقد هاجر كثير من علمائها الى القاهرة ناقلين معهم كتبهم وعلومهم وفنونهم ، وفى القاهرة استقبلهم سلاطين المماليك استقبالا كريما ، وخصصوا لكل عالم ذى شأن مدرسة من مدارسهم الكثيرة ليتولى ادارتها أو ليدرس فيها العلوم التى نبغ فيها وهو فى بلده .

وثالث الأسباب هو كثرة الكتب النفيسة التى حملها المهاجرون من الشرق والغرب معهم الى القاهرة ، فضلا عما ألفه المصريون المثقفون ثقافة عالية فى جامعة الأزهر . ذلك أن علماء مصر وأدباؤها ومؤرخوها فكروا فى تأليف موسوعات جامعة فى أجزاء كثيرة ، يجمعون فيها أصول العلوم التى كانت فى الكتب التى أغرقها التتار فى نهر دجلة . من ذلك مثلا كتاب « نهاية الأرب فى فنون الأدب » لأحمد بن عبد الوهاب النويرى ، وكتاب « صبح الأعشى فى فنون الانشاء » لأبى العباس أحمد القلقشندى ، ومعجم « لسان العرب » لمحمد بن مكرم بن منظور الافريقى ، وكتاب « مسالك الأبصار » لابن فضل الله العمرى ، وكذلك كتاب « الوافى بالوفيات » الذى ألفه الصلاح الصفدى ، ثم كتاب « عقد الجمان » للعينى ، وكتاب « أسد الغابة » لابن الأثير .

وكل كتاب من هذه الكتب الموسوعة الجامعة يحوى فوائد مما حوته الكتب الصغيرة التى أغرقها التتار فى نهر دجلة ، وقد طبع بعض هذه الكتب طباعة فاخرة أنيقة بمطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، وهى المثل للطباعة الفنية الأنيقة فى العصر الحديث .

مدينة النهضة الأدبية العربية

ونهاية بحث الدكتور مصطفى السقا عن « الحياة الأدبية فى مدينة القاهرة » تسلمنا الى بداية بحث المستشرق الكبير عبد الكريم جرمانوس عن .. « **القاهرة .. مدينة النهضة الأدبية العربية** » . وقد استهل المستشرق الكبير بحثه بتحية ثقافية رائعة لمدينة القاهرة ذات الألف عام قال فيها : « **لقد أنقذت العبقرية العربية الانسانية من الجهل وسلطت النور على ما يعيش فيها من ظلام . لهذا فليس غريبا أن تكون الانسانية بأجمعها مدينة بالشكر والحمد للعالم العربى . وبجانب العواصم العربية دمشق وبغداد وقرطبة وصقلية وغرناطة لمعت وأضاءت فى أفريقيا نجمة اسمها « القاهرة » عملت على تحقيق الثقافة الانسانية معلنة اياها فى رفعة وانتصار .. هذه المدينة المنتصرة التى تحتفل اليوم بعيدها الألفى التاريخى** » .

وببراعة فائقة يربط جرمانوس فى تحيته للقاهرة بين ثلاثة أبعاد على جانب ضخم من الأهمية ، هى الفرعونية والعربية والاسلامية فيقول : « لا توجد فى أى من دول العالم من تستطيع أن تفخر بتاريخها العريق كالقاهرة ..

حيث ترتفع فيها على قرب من القاهرة الأهرام شامخة ، وحيث أخرجت الحفريات معالم أقدم وأعظم الثقافة الانسانية • ان قاهرة القرون الوسطى العربية والفاطميين وحكم المماليك والمساجد الرائعة لكلها آثار فخر • لقد أعلن الأزهر ذو الألف عام كيف استطاع أن يحصل على العجائب من قدرة الانسان وعظمته • ان تاريخ القاهرة لم ينفصل ولم يتغير ولم يمسه سوء تحت الحكم الأجنبى • وظل دائما تاريخا عربيا واسلاميا • لأن فى هذه المدينة ولد الأدب العربى كما ولد العلم » •

وينتقل المستشرق المجرى من بعد هذه الخلفية الافتتاحية الى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ليرى أن العقلية العربية فى مصر اتخذت القاهرة طريقا لها ، وكان من جراء ذلك أن ارتقت التقاليد الاسلامية ، وفهم المجددون الموجهون لاتجاهات الديمقراطية الاسلامية كلمة العصر وروحه ، وأبدعت الآلة البخارية والسكك الحديدية وعصر الكهرباء علاقات جديدة لنهضة الحياة ، عكست اشعاعات روحية وفكرية على الرواد أمثال عبد الله فكرى ، عبد الله النديم ، سامى البارودى ، على باشا مبارك ، اسماعيل صبرى • كما أن محمد عبده وجمال الدين الأفغانى أكبر معلمين للجيل المصرى الجديد فى ذلك الوقت قد خطا طريقا جديدا فى القاهرة بالنسبة للعربية والاسلام عامة • وكان من تلامذتهم فى الأدب المصرى وفى العلوم أكبر النابهين من أمثال حسين هيكل ، والعقاد ، والمازنى ، وعلى عبد الرازق ومصطفى عبد الرازق ، بل وطه حسين أيضا •

وهكذا يخلص الدكتور جرمانوس الى نتيجة على جانب كبير من الأهمية مؤداها **أن الثقافة العربية الجديدة ولدت فى القاهرة ، ولا زالت هذه المدينة تقبض على ناصية القيادة الفكرية كرائدة للأدب العربى ومركزا له فى العالم المعاصر •**

وربما كانت مشكلة العامية والفصحى وما ينشب بينهما من صراع هو أهم ما جاء فى بحث المستشرق المجرى ، وما عبر عنه بقوله : « يثير اهتمامى منذ عشرات السنين الانشقاق بين اللغتين الفصحى والعامية • لم ألاحظ مثل هذه الفروق الهامة بينهما فى أى لغة أخرى ، لقد قلقت على اللغة العربية وخفت ألا تستطيع المدارس أن ترفع مستوى اللغة العامية •• لغة الشعب • وأن يقع خطاف الثقافة بين الفصحى والعامية •• هذا الخطاف الذى يعمل كالمسبك أو كالمصهر ليحول الفصحى الى عامية منصهرة من المغرب الى ايران • ولقد ساعدنى كثير من الكتاب على تحقيق هذا القلق من نفسى » •

ولا يجد الدكتور جرمانوس من يخلصه من هذا القلق سوى « **كاتبنا الكبير عباس محمود العقاد** ، الذى يذكره المستشرق بكل تقدير واجلال ، ويستريح الى رأيه فى مشكلة النزاع بين العامية والفصحى ، اذ يقول العقاد نقلا عن جرمانوس : « وحينما ذكرت له ما أحس به من شقاق بين الفصحى والعامية رد قائلا : لا تقلق •• ان الوقت واللغة كفيلان بحسم الأمر • لقد كانت اللغة العربية منذ قديم الزمان سليمة ومفهومة لدى العامة ، ثم فقدنا استقلالنا السياسى حيث حكمنا الدخلاء الأجانب ، وبقى الشعب دون تعليم يتحدث لغة العامية •• ان التعليم المدرسى سوف يعلم شعبنا العربية الفصحى ، وبعد وقت قليل سيتكلم كل واحد بالعربية •• ان الحكم الانجليزى الاستعمارى لم ينشىء الا مدارس انجليزية ، لكنه منذ الثورة المصرية التى حررت الشعب ، فان حكومة الثورة تعمل على رفع مستوى التعليم ونشره بين السكان ، والصحافة تلعب دورا هاما فى ذلك • لقد رضى الشعب قبل ذلك بمصيره مؤثرا السكوت ، لكنه اليوم نهض ليبحث عن طريقه وصالحه •

« وفى نفس المدارس تعلمت المرأة القراءة والكتابة ، والنساء الآن تعتمد بدورهن لانعاش أدب القصة . وهذا سوف يرفع من شأن المرأة المصرية ويخرجها من معقل الحريم لتقوم بدورها الفعال فى تطوير حياة مجتمعنا المعاصر » •

تلك كانت أهم البحوث التى دارت فى ندوة ألفية القاهرة تناولته الجوانب الفكرية والأدبية من حياة هذه المدينة القاهرة على امتداد ألف عام ، وهى ان تكن بعض البحوث لا كلها ، فقد حرصنا على أن يكون فى هذا البعض ما يكفى لرسم الملامح العامة والعريضة لقاهرة الألف عام باعتبارها مركزا من مراكز الاشعاع الثقافى .

جلال العشرى

الأفغانى

باعث النهضة الفكرية

د. حسن حنفى

بمناسبة مرور ١٠٠ عام على زيارته للقاهرة



أخذ الاحتفال بعيد القاهرة الألفى مظاهر عديدة أهمها الندوة العالمية التى أقيمت فى القاهرة فى الشهر الماضى بفندق عمر الخيام بالزمالك . وبالرغم مما ساد الندوة من روح علمية يغلب عليها طابع التخصص والتركيز على تاريخ القاهرة كما يبدو من قطع الزجاج والفخار والأوانى والحلى فى المتاحف أو من سجلات الرحالة مع وضع الحياة الفكرية فى المحل الثانى مما جعل كثيرا من أساتذة الجامعات ممن يعملون فى هذا الميدان يشعرون بعجزهم عن المساهمة فى هذا الاحتفال الجليل حتى تكون الندوة لقاء بين المفكرين بقدر ما كانت لقاء بين المؤرخين ، بالرغم من هذا كله بذلت وزارة الثقافة جهدا مشكورا فى تيسير وسائل الراحة للمدعوين فقد نزلوا فى القصر الذى بناه اسماعيل ارضاء لمدعويه وكسبا لصداقاتهم ، ولهذا سأحاول فى هذا العدد الخاص عن القاهرة فى عيدها الألفى وعن ندوتها الحديث عن موضوع فكرى وهو ذكرى مرور مائة عام على زيارة السيد جمال الدين الأفغانى لها سنة ١٨٦٩ وأثر هذه الزيارة الفكرية فيها ، فقد كانت لمصر مكانة خاصة عنده **« كاد أن لا يخلو سطر من العروة الوثقى الا وفيه ذكر لمصر ، ولا براهين وأدلة على ظلم الانكليز الا ويتمثل فى مصر وذلك لأن جرح مصر كان ولم يزل له فى جسم الأمة الاسلامية والعرب عموما نغولا وبعروقها اتصالا »** (الأعمال الكاملة ، نشر محمد عمارة ، المسألة الشرقية ص ٢٤١) ويتأثر الأفغانى بما يحدث لدرة الشرق ودرع المسلمين قائلا **« ان الحالة السيئة التى أصبحت فيها الديار المصرية لم يسهل احتمالها على نفوس المسلمين عموما . ان مصر تعتبر عندهم من الأراضى المقدسة ولها فى قلوبهم منزلة لا يحلها سواها نظرا لموقعها من الممالك الاسلامية ولأنها باب الحرمين الشريفين »** (احتلال مصر ينبه الأذهان ص ٤٨٦) ويهيب الأفغانى بالمصريين أن يحرروا أرضهم وينادى : **« فيأيها المصريون ، هذه دياركم وأموالكم وأعراضكم وعقائد دينكم وأخلاق شريعتكم قبض العدو على زمام التصرف فيها غيلة واختلاسا »** (زلزلة الانكليز فى السودان ص ٥٠٣) . وهو أول من رفع شعار **« مصر للمصريين »** الذى أصبح شعارا للحزب الوطنى بعد ذلك (رفض التتويج سلطانا على السودان ص ٥٠٥) . وفى نفس الوقت الذى يدعو فيه المصريين للكفاح يطمئن الى أن ام الدنيا لن تصاب بمكروه « ما دام القرآن يتلى بينهم ويعمل بأحكامه وفى آياته ما لا يذهب على أفهام قارئيه ! » (احتلال مصر ينبه الأذهان ص ٤٨٦) . فهو فى نفس الوقت يؤمن بحراسة القرآن وبالكفاح المسلح ! وتلك هى مشكلة « التراث والتجديد » أو « الأصالة والمعاصرة » أو كما يقول هو « الأصالة والتجديد » ، فمع ايمانه بالتراث القديم الا انه يريد تصفيته مستبقيا منه ما يفيد فيقول : « أما مسألة تفضيل الامام على والانتصار له يوم قتال معاوية وخروجه عليه ، فلو سلمنا أنه كان فى ذلك الزمن مفيدا أو ينتظر من ورائه نفعا لاحقاق حق أو ازهاق باطل فاليوم نرى أن بقاء هذه النعرة والتمسك بهذه القضية التى مضى امرها وانقضى مع أمة قد خلت ليس فيها الا محض الضرر وتفكيك عرى الوحدة الاسلامية » (أمة واحدة ، سنة وشيعة ص ٣٢٥) ومع ايمانه بالدين يريد فهمه فهما جديدا فيقول « نحتاج الى عمل جديد ، نربى جيلا جديدا بعلم صحيح وفهم جديد لحقيقة معنى السلطان الأول على الأجساد والأرواح وهو الدين .. » (الغرب والشرق ص ٤٥٦) لقد كثر الحديث عن الأفغانى فى هذه الآونة الأخيرة بين مهاجم له ومدافع عنه ، فهو عند البعض محارب الاستعمار الاول وعند البعض الآخر أقل من ذلك بكثير لعلاقاته مع روسيا القيصرية أو الدولة العثمانية ، وهو عند البعض مصلح دينى يبغى نهضة المسلمين وعند البعض الآخر أقل من ذلك بكثير لدعوته للخلافة الاسلامية ومدافعته عنها . وكلا النظرتين تنظر الى الأفغانى من الناحية السياسية فقط ، وتفصله عن مشكلته الأصلية وهى **« التراث والتجديد »** ، لا يكفى أن نمدح مصلحينا الدينيين وأن نعرض لهم وكأننا نعرض لمشاهير النجوم حتى لقد أصبح الحديث عن الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا والكواكبى والظواهرى فرصة لشهرة الكاتب أو رغبة منه فى اثبات معاصرته وحداثته بعلمه آخر صيحات « الموضة الفكرية » والواقع أن الدراسة العلمية الواعية لهم هى التى تسير على نهجهم لنبرز أهم سمات تفكيرهم ولاعطاء دفعة جديدة للتفكير الدينى بنفس الروح (التجديد) ولنفس الدافع (الاستعمار) مع وضع مائة عام فى الحساب .

أولا : الاصلاح والنهضة :

يتفق الجميع على اطلاق لفظ **« الاصلاح الدينى »** على هذه الحركة التى بدأها الافغانى ومدرسته وقد كان الأفغانى نفسه على وعى بذلك يطالب باصلاح دينى شامل مشابه لما قام به لوثر فان هذا الرجل الكبير لما راى شعوب أوربا زلت وخمدت شهامتها من طول ما خضعت لرؤساء الدين ولتقاليد لا تمت بصلة الى عقل أو يقين قام بتلك الحركة الدينية .. « (الاصلاح الدينى ص ٢٢٨) ولكن **الاصلاح الدينى له مهمة سلبية** فى نقد صور الفكر الدينى التقليدى (القضاء والقدر مثلا) وفى نقد انماط السلوك الدينى عند المؤمنين (التقليد مثلا) أى أن الاصلاح الدينى يقوم بمهمة تصفية الماضى وتجديد التراث القديم ولكنه لا يضع أسس نهضة فكرية شاملة لاعادة بناء الفكر الدينى نفسه وتحويله الى نظرية علمية . الاصلاح الدينى يوقظ ولكن النهضة العلمية تؤسس ، لذلك قام الاصلاح الدينى على أسس انفعالية بينما قامت النهضة العلمية على أسس عقلية . لقد أثار الأفغانى النفوس وأيقظها ولكن هذه اليقظة لم تتحول الى نظرية عقلية لذلك كان تأثيرها وقتيا لم يستمر ولم تتعد مرحلة الاثارة عند تلاميذه . أراد الأفغانى بالاصلاح الدينى ارجاع الوحى الى حيويته الأولى وفاعليته بعد أن تحول الى مراسيم وطقوس : « كان مقر الفقه فى الرأى والصدر ثم انحدر الى الجبة والسطر » (كلمات ص ٢٤٨) كما تحولت الى كهنوت « عمامة كالبرج وجبة كالخرج : » ولكن **مهمة النهضة تحويل**

هذا العلم الحى الى علم مضبوط ، اذ لا يكفى أن يكون الوحى دافعا للسلوك ما دامت تنقصه نظرية فى السلوك . **لا يكفى أن يكون العلم الحى فى الصدر الى** . (٢٥٣) أن لم يكن علما نظريا فى العقل النظرى .

ويرتبط باليقظة والحماس والانفعال **أسلوب الخطابة والانشاء ولغة التشبيه والاستعارة** فيصبح الخطيب هو العالم أو السياسى ولكن الأسلوب العلمى هو أسلوب التحليل ولغته لغة الاصلاح أو لغة الرموز ، فاذا قامت الحركات الاصلاحية على قوة الكلمة **فتقوم النهضة العلمية على قوة التحليل** ، تحليل الألفاظ أو تحليل المفاهيم او تحليل الظواهر . فكثيرا ما **يستعمل الأفغانى المقدمات** الخطبية على حد تعبير ابن رشد سواء مستمدة من القرآن أم لا ، كمسلمات يبنى عليها دفاعه أو هجومه ، فيقول مثلا تأكيد لأهمية الدين « **كان الانسان ظلوما جهولا** ، خلق الانسان هلوعا ، اذا مسه الشر جزوعا واذا مسه الخير منوعا » .. (الرد على الدهريين ص ١٤٠) مع أن هذا الحكم خاضع لتحليلات علم النفس الاجتماعى ودراسات الشخصية ، كما يستعمل الأفغانى كثيرا من هذه الأقاويل للتأثير على القراء واستهوائهم ، مثل قوله فى الهجوم على دارون : « على زعم دارون هذا يمكن أن يصير البرغوث فيلا بمرور القرون وكر الدهور وأن ينقلب الفيل برغوثا كذلك » (الرد ص ١٣٥) وهذا النقد لا يصدق على نظرية التطور فى شىء لأن التطور عند دارون يخضع لقوانين علمية ضرورية . **أما الأساليب الانشائية** فهى الطابع المميز لفكر الأفغانى فيقول مثلا فى رفض الموقف الطبيعى : « متى ظهر النيتشريون »

فى امة نفثت وساوسهم فى صدور الأسرار .. وأسهوت عقول الخبثاء .. ويبذرون فى النفوس بذور المفاسد فلا تلبث أن تنمو فى تراب الغفلة فتكون ضريعا (ذليلا) وزقوما » الرد ص ١٥٢ – ١٥٣) أى أنه **ينظر الى العلم نظرة خلقية** فهناك علم حسن وعلم قبيح ، علم طيب وعلم خبيث ! ويقول ايضا « النيتشرية جرثومة الفساد ، وأرومة الأوغاد (الدواهى) وخراب البلاد وبها هلاك العباد » (ص ١٣١) . فتضيف السجع على الانشاء ليذكرنا بفتاوى ابن الصلاح فى تحريم العلوم الفسفية . ويقول أيضا مهاجما فلاسفة التنوير « كانوا صدمة شديدة على بناء قومهم وصاعقة مجتاحة لثمار أممهم وصدعا منافقا فى بنية جيلهم ، يميتون القلوب الحية بأقوالهم وينفثون السم فى الأرواح بآرائهم ويزعزعون راسخ النظام بمساعيهم فما رزئت بهم أمة ولا منى بشرهم جيل الا انتكث فتله وسقط عرشه .. » (الرد ص ١٤٠) فمثل هذا **السجع الفكرى** لا يشير الى نظريات فلاسفة التنوير فى شىء فضلا عن انه لا ينطبق مطلقا على ما قام به فلاسفة التنوير من أعمال للعقل واعتماد على الحس ودعوة للنظم الديمقراطية ونقد لحكم الملوك والنبلاء وايمان بالطبيعة ، ولا يفيد مثل هذا السجع العقلى فى تحليل نظريات « العقد الاجتماعى ». أو « روح القوانين » أو فى فلسفة

التاريخ . **ويتحول اسلوب الانشاء الى خطبة منبرية** على هذا النحو « أى جهورى من الأصوات يوقظ الراقدين من حشايا الغفلات ؟ أى قاصفة تزعج الطباع الجامدة وتحرك الأفكار الخامدة ؟ أى نفخة تبعث هذه الأرواح فى أجسادها وتحشرها الى مواقف اصلاحها وفلاحها ؟ » (الأصالة والتقليد ص ١٩٧) . يؤمن الأفغانى اذن **بقوة الكلمة وسحرها** ويعتمد على أثر البلاغة والقول والايجاز فى البيان **والاعجاز فيه « فكم من خطوب ألمت وكادت تثير حروبا** وتحدث شرا مستطيرا أزالته خطبة وحسن بيان بايجاز وكم من جيش سمع من اميره كلمات فاستمات وذلت عنده الحياة » (سنن الله فى الأمم ص ٣٣٢) . ويستشهد الأفغانى بخطب عمر وأبى بكر . ويستعمل الأفغانى كل أساليب الخطابة خاصة اثارة اشمئزاز القراء ممن يريد مهاجمتهم والالتجاء الى عواطفهم وأخلاقياتهم . فهو ينقد اصحاب **الموقف الطبيعى لقولهم « ان الانسان فى المنزلة كسائر** الحيوانات وليس له من المزايا ما يرتفع به عن البهائم بل هو أخس منها خلقة وأدنى فطرة فسهلوا على الناس اتيان القبائح وهونوا عليهم اقتراف المنكرات ومهدوا لهم طرق الهيمية ورفعوا عنهم معايب العدوان » (الرد ص ١٤٩) وبذلك يحاول الأفغانى **احراج القارىء اجتماعيا** لأنه لو كان من أنصار الموقف الطبيعى لانطق عليه هذا الحكم : « يؤثر المنفعة الخاصة على المنفعة العامة ويبيع جنسه وأمته بأبخس الأثمان » (الرد ص ١٥٣) أو « يبيحون تعدد الزوجات وجعل النساء على الشيوع ! » (الرد ص ١٦٤ – ١٦٥) أى انه يشير فى **القراء الحمية الدينية بالالتجاء الى الجنس** . واذا دعى الى الكفاح المسلح فانه يقول « الأمل ضياء ساطع فى ظلام الخطوب ، ومرشد حاذق فى بهاء الكروب ، وعلم هاد فى مجاهيل المشكلات ، وحاكم قاهر العزائم اذا عنها فترة ، ومستفز للهمم أن عرض لها سكون » (الأمل وطلب الحق ص ٣٩١) وبعد مائة عام أصبح للكفاح المسلح أصوله وقواعده فى حرب العصابات وأصبح الأمل معقودا لا على الاعتقاد فيه – فكثيرا ما أملنا – بل على حساب الامكانيات . ويستعمل الأفغانى فى **أساوب التقريظ والدفاع** فعلى الانسان أن يعتقد أن دينه أفضل الأديان (الرد ص ١٤١) وأن أمته أفضل الأمم » والدين الاسلامى أعظم الأديان (الرد ص ١٧٣) كما يرى أن القرآن قد حوى كل شىء من علم وفلسفة وفن وصناعة وتجارة (أوربا والاسلام ص ٣٢٦ – ٣٢٧) مع أن الوقائع لا تفاضل بينها . ويرتبط بأسلوب الدفاع **الهجوم على الآخرين والجدل معهم** فيرد الأفغانى على الدهريين كما حاور تلميذه محمد عبده سبنسر وكلاهما يرد على هانوتو ، ولم تعد مثل هذه الموضوعات الآن موضع جدل أو نقاش .

ولم يعد هناك مجال لمقارعة الحجة بالحجة بعد الكشف عن الوثائق ودراستها دراسة علمية نقدية (الرد على رينان ص ٢٠٨ – ٢١٠) . وأخيرا يستعمل الأفغانى **أسلوب التشبيه الحسى** وهو أسلوب الجمهور لا النظار

كما قال الاسلاميون من قبل فالطبيعيون فى رأيه جحدة الألوهية « يسعون لقلع هذا القصر المسدس الشكل ، قصر السعادة الانسانية القائم بستة جدران ، ثلاث عقائد (الانسان ملك الأرض ، أمته أشرف أمة ، عروجه الى السماء) وثلاث خصال (الحياء ، الأمانة ، الصدق) . أعاصير أفكارهم تدكدك هذا البناء الرفيع وتلقى بهـذا النوع الضعيف الى عراء الشتاء وتهبط به من عرش المدينة الانسانية الى أرض الوحشيـة الحيـوانية » الرد ص ١٤٩) . **ويشبه الأفغانى عادة الأمة بالكائن الحى** — وهو التشبيه الغالب على التراث الاسـلامى القديم — فى حالتى الصحة والمرض أو فى وظائف التغذية والنمو والحساسية أو فى السلطة المركزية التى يمثلها القلب بالنسـبة للأعضاء (الأسـالة والتقليـد ص ١٩٢ — ١٩٣) .

وتصور الأفغانى للعقل **تصور انشائى خطابى فيقول** « وعندى اذا ظفر العقل فى هذا العراك والجدال ، وتغلب أقدامه على الأوهام ، واستطاع فك قيوده ، ومشى مطلق السراح لا يلبث طويلا الا وتراه قد طار بأسرع من العقبان ، وغاص فى البحار يسابق الحيتان ، وسخر البرق بلا سلك لحمل أخباره ، وتحادث عن بعد أشهر مع غيره كأنه قاب قوسين أو أدنى ، وهل يبقى مستميا ايجاد مطية توصله للقمر أو للأجرام الأخرى ! ؟ (الانسان وحقائق الكون ص ٢٦٥) **فالعقل ليس قوة سحرية تدل على الاعجاز بل تحليل علمى للظواهر واخضاعها لحساب كمى للوصول الى قوانين لا أثر فيها للسحر أو للدهشة أو للاعجاز .** وكثيرا ما يستعمل الأفغانى العقل استعمالا جدليا يقدم به حججا توقع الخصم فى التناقض او تجعله يقول المستحيل كما هو الحال فى التراث القديم ، فيهاجم داروين مثـلا بحجة « كيف يخرج اللامتناهى من المتناهى » (الرد ص ١٣٣) **وهو اسقاط دينى ميتافزيقى على واقعة علمية وهى التطور** ، ويرى الأفغانى فى الأصل الرابع من اصول التشريع **وهو الاجتهاد استعمالا للعقل** « وهو الاستنتاج بالقياس على ما ينطبق على العلوم العصرية وحاجيات الزمان وأحكامه » (باب الاجتهاد مفتوح ص ٣٢٩) . والقياس له مهمته فى الأفعال وفى استمرار النظرة الشرعية للسلوك ، أو كما يقول اقبال هو مبدأ الحركة فى التفكير الدينى ، ولذلك ينكر الأفغانى على علماء المسلمين جمودهم « **جمود بعض المعممين أضر بالاسلام والمسـلمين** » (كلمات ص ٢٤٨) ويطالب باعمـال العقـل دون التقليـد « خـذ القيـاس ودع النـاس » (كلمات ص ٣٦٣) ولكن هذا العقل التشريعى **لا يتعـدى أحكام التكليف ، ومهمته** قياس الفرع على الأصـل ، **أما العقل العلمى** فمهمته تنظير الواقع أو تحويل الطبيعة الى رياضة كما فعل جاليليو دون أن ترجع الواقعة الى واقعة أخرى مشابهة لها ، فالعقل القائم على التمثيل والذى يقتصر عمله على الاستدلال أو على حصر العلل واختيار العـلة المؤثرة من بينها **ليس هـو العقـل** العلمى الذى يعمـل على معطيـات التجـربة دون أى حكم سابق . العقل عند الأفغانى اذن هو عقـل المصلحين والفلاسفة العقليين ، عقل عزيزى أو نور فطرى أو الفطرة نفسها ، وفى بعض الأحيان يكون عقلا تاريخيا أى شهادة التاريخ » **فما يحكم به العقل السليم يشـهد به سير الاجتماع الانسانى من يوم علم تاريخه الى اليوم** » . (احتلال مصر ينبه الأذهان ص ٤٨٣) . **هو العقـل الذى يعمل ضد الخرافة والوهم** عند الفرد أو الجماعة . فأول شىء تتم به سعادة الأمم « **صفاء العقول من كدر الخرافات وصدا الأوهام** » (**الرد ص ١٧٣) والثانى** أن تكون عقائد الأمة « **مبنية على البراهين القويمة والأدلة الصحيحة** » (ص ١٧٦) والثالث « **أن يكون فى كل أمة طائفة** يخص عملها بتعليم سائر **الأمة لا ينون فى تنوير** عقولهم بالمعارف الحقة **وتحليتها بالعلوم الصـافية** » (ص ١٧٧) ، ويعطى الأفغانى للعقل **وظيفة عملية** فى التحرر من الجبن « لا معطل له الا الوهم ولا يقعده عن عمله الا الجبن » (كلمات ص ٣٢٤) . وقد أشار الأفغانى الى العقل المطلق الذى يخضع كل شىء « كل عناصر الوجود فى هذا العالم الفانى خاضعة للعقل المطلق الانسانى » (كلمات ص ٣٢٤) وهو العقل العلمى الذى يخضع الطبيعة له أى عقل النهضة بعد أن أدى عقل الاصلاح الدينى مهمته .

وتصور الأفغانى للعلم **تصور قومى محض** . فالعرب لديه أسبق من الأوربيين فى الوصول الى نظرية النشوء والارتقاء (أبو العـلاء المعرى ، أبو بكر بن بشرون) قبل داروين وهكسلى وونجز وسبنسر (النشوء والارتقاء ص ٢٥٠ ٢٥٣) ومع ما يفيد ذلك من اثارة للعزة الوطنية واعتزاز بالتراث القديم الا أن **المهم فى العلم هو المنهج لاالنتيجة . لقد وصل** أبو العلاء للنظرية بحدس شاعر وأبو بكر بن بشرون بتأمل فيلسوف للطبيعة ولكن العالم هو الذى يدرس التـاريخ الطبيعى بمنهج علمى قائم على تتبع تطور الأحياء . يؤرخ الأفغانى اذن لتاريخ العلم عند العرب **بدافع قومى بصرف النظر** عن « نظرية العلم » . فأبو السمح قد سبق الأوربيين فى وضع علم الجبر ، وأبو بكر بن بشرون سبق نيوتن فى **القول بالجاذبية** ، وسبق **لافوازيه وعلم الكيمياء الحديث** فى القول بالتحليل والتركيب وقد سماه الحل والعقد كما **اكتشف التقليب والتنشيف والتطهر والتكليس وتحضير الأوكسجين** من المغنسيوم ، وسبق جابر بن حيان الغربيين فى اكتشاف حامض الأزوت وسـبق الرازى الأوربيين فى اكتشاف حامض الكبريت (أصالة العرب العلمية ص ٢١٢ — ٢١٨) . وهكذا **يتحول الاحساس بالأصالة عند الأفغانى الى نص بالماضى وفخر بالانساب واعتزاز بالأجداد . فالعرب**أسبق الأمم فى العلوم وأقوى الشعوب فى الماضى « الكون يشـهد والآثار تدل ولا من ينكر على أن للعرب وغيرهم من العجـم آثار ومفاخر أتت من وراء الهمم وصدق العزائم » (بين الأجداد والأحفاد ص ٢٠٤) . وينعى الحـاضر ويبكيه مستثرا مفاخر الماضى « نعم ، أولئك آباءنا وأجدادنا قد **جاد الزمان بهم فجاؤوا لكن واسوأتاه ! وامعرتاه ! واخجلتاه ! اذا هم سألونا عما فعلنا بمخلفاتهم وما أورثوا لنا**

واستخلفونا عليه من الممالك والأقطار وعظيم المدن والأمصار » (ص ٢٠٤) أى أن الأفغانى **يصلح الحاضر بمناجاة الماضى** « هذا بعض ما تحس به أرواحنا من مناجاة أجدادنا لنا » (ص ٢٠٦) وهو يعتز بالوحى ولكن عن احساس بالنقص ، وكأن القرآن كتاب فى علوم الطبيعة . ويفسر الأفغانى كثيرا من آيات القرآن (وانى مرسلة اليهم بهدية) بأنها تعنى اللاسلكى ، كما أخبر القرآن بكروية الأرض (والأرض بعد ذلك دحاها) وبأن الأرض جزء من الشمس (كانتا رتقا ففتقناهما) (السياسة والعلوم فى القرآن ص ٢٦٧ – ٢٧٠) وهذا كله تفريط للدين عن جهل . **فلا يضير القرآن فى شىء ألا يحتوى على الحقائق العلمية ولن يزيد العلم شيئا أن يؤيده القرآن** وهو وضع خاطىء لمشكلة « التراث والتجديد » وذلك برؤية آخر المكتشفات العلمية فى القرآن **تعويضا للنقص واحساسا بالهيبة أمام العلم** ، وهو ما وقع فيه القدماء وسار عليه الأفغانى أيضا بتأكيده أن القرآن حوى كل الطرق الفلسفية والمناهج العقلية (أوربا والاسلام ص ٣٢٧) . وحتى لو افترضنا ذلك سيكون طريق التقدم والكشف هو العلم والقرآن تابع له بتصديقه عليه .

فاذا ما انتقل الأفغانى الى السياسة ورأى عزة القدماء واستعمار المحدثين بكى على الأطلال « هذه هى الأمة التى كانت الدول العظام يؤدون لها الجزية استبقاء لحياتها وملوكها فى هذه الأيام يرون بقاءهم فى التزلف الى تلك الدول الأجنبية ، يا للمصيبة ويا للرزيئة ! أليس هذا بخطب جلل !؟ أليس هذا ببلاء زلل !؟ » (سنن الله فى الأمم ص ٣٣٨) ويقول أيضا « أيا بقية الرجال . ويا خلف الأبطال ، ويا نسل الأقيال هل ولى بكم الزمان ! هل مضى وقت التدارك ! هل آن أوان اليأس ! » (الوحدة الاسلامية ص ٣٤٥) . كل ذلك يدل على أن **الأفغانى بدأ حركة الاصلاح الدينى بكل مقوماتها** ولكن بعد مرور مائة عام **لم تتحول هذه الحركة الى نهضة** وبالتالى فان عصر التنوير لم يحن بعد كما ظن البعض (الحورانى مثلا) .

ثانيا : الروح والطبيعة :

والعجيب أن العمل الفلسفى الوحيد المتكامل للأفغانى وهو « **الرد على الدهريين** » دعوة تقليدية فى تصور الله والطبيعة . فهو ينقد ما يسميهم بالنيتشريين والسوسياليست والكومونيست والنهيليست على **أنها** مذاهب تنكر الروح وترفض الخلق ولا تؤمن بالأديان ولا تعترف بالحساب والعقاب ويكفر الأفغانى أصحاب هذه المذاهب الضالة ! **والطبيعة ليس فيها كفر أو ايمان والعلم ليس فيه هداية أو ضلال** . وقد نشأ ذلك عن تطبيق التصور الدينى التقليدى للعالم على النظرة العلمية ، وبالتالى يكون أى تصور آخر للطبيعة يعطيها استقلالها ويرجع اليها فاعليتها تصورا خارجا على الدين . لقد هاجم الأفغانى الموقف الطبيعى لسبب واحد وهو أن يعتبره ضد الايمان مناقضا للدين ومعارضا للألوهية (الرد ص ١٢٩) أى أنه **يحكم مقاييس الدين فى موضوعات علمية صرفة بل ويحكم تصورا دينيا تقليديا شائعا على أحدث النظريات العلمية فى عصره أعنى مذهب التطور** ، فالأفغانى من هذه الناحية وهو يمثل أول ثورة فكرية اسلامية فى العصر الحديث ما زال مشوبا بالتفكير الدينى التقليدى الشائع وما زالت مشكلته هى **الايمان والعلم** ، الايمان لأنه سليل العصر الوسيط والعلم **لأنه يعيش فى** العصر الحاضر أى فى القرن التاسع عشر .

وهناك اشتباه فى استعمال كل من لفظى « **روح** » و « **مادة** » ، فتقال « **الروحية** » عادة على الاتجاهات التى تعترف بوجود روح وراء الطبيعة وبوجود اله وراء العالم أى بوجود موجودات مفارقة تدخل فى نظام الطبيعة وتغير من مسارها كما هو الحال فى التفكير الدينى التقليدى ، ويقع الاشتباه فى أن هذا **الاتجاه هو بحظ اتجاه مادى لأنه يتصور الطبيعة** مادة والروح لا مادة منفصلة عنها ومغايرة لها بل ومعارضة لها تماما ، فالطبيعة مادة والروح صورة ، والكون متناه والروح لا متناهية ، والعالم زائل والروح أبدية .. الخ أى أنه يعترف بالعالم كمادة ثم يضع فوقه أو وراءه روحا ، وفى هذه الحالة قد تقوى المادة أمام هذه الروح الطائرة وقد تعجز هذه الروح أمام كثافة المادة ، وقد يكون الراهب الذى فضل الآخرة على الدنيا والله على العالم أول مادى لأنه أصدر حكما ضمنيا على العالم بأنه مادة وحكما ثانيا بأن المادة شر أو على الأقل يجب الابتعاد عنها فالتجأ الى الروح بتصور مادى للعالم (وهذا ما يبدو فى **النصور المادى للعقائد المسيحية** من تجسد للمسيح بالفعل فى مكان وزمان معين ومن أن الكنيسة هى جسد المسيح **بالفعل وبأن** البابا هو رأس المسيح بالفعل وبأن القداس والتناول المقدس حضور للمسيح بالفعل بلحمه ودمه وبضرورة الصلاة أمام الأيقونات أو بتقبيل الكتاب المقدس وتجليده بالذهب ووضعه على الرأس وكما يبدو فى **الممارسة الشعبية للدين** وزيارة مقابر الأولياء والتمسح بنحاسها وتقبيل أبوابها ومقابضها والدعوة لتفريج الكروب وزيادة الأرزاق) . **وكلما تم الايغال فى الروحية ثم الايغال فى المادية** كما وضح هذا فى التصوف الشيعى الذى بدأ نظرية فى الروح وانتهى الى نظرية فى المادة (انظر وحيد الدين الكرمانى : راحة العقل) . **دخلت اذن هذه الوثنية فى التصور الدينى للعالم وفى ممارسة الشعائر من هذه الروحية المنعرجة الطائرة التى تتصور الروح مجردة من الطبيعة** فتأتى الطبيعة وتفرض نفسها عنوة فى صورة حسية . **والاشتباه الثانى فى لفظ « مادة »** . فقد عدد الأفغانى مظاهر المادية فى نظرية التطور عند دارون وفى التيارات الاجتماعية والسياسية عند فولتير وروسو وماركس وعند قدماء اليونان عند الطبيعيين الأول من أمثال طاليس وديموقريطس وهرقليطس أو من أمثال لوكريس وأبيقور ، والمادة هنا لا تعنى مادة مغلقة على نفسها بل تعنى **طبيعة تنمو نمو الكمال** . فالنفس عند أرسطو كمال أول لكل ذى حياة بالقوة ، والطبيعة عند دارون تنمو نمو الكمال والطبيعة عند لوكريس وماركس وفويرباخ حية تحتوى على

مبدأ حيويتها فى ذاتها ، أما الطبيعة عند روسو وفولتير فلها مدلول معنوى ، وهى السبيل لتحرير الفـــرد من الأوهام واعادة براءته الأصلية اليه وهى كاملة خـــيرة ، وبالتالى فالمادية لا تنفى الروح بل تعيد للروح فاعليتها داخل الطبيعة، ، وبالتالى يكون المناضل الماركسى الذى يفعل فى التاريخ أو الروائى أو الابيقورى الذى يعيش وفقا للطبيعة أو الطبيعى اليونانى الذى يفسر الطبيعة أو روسو فى غابات جنيف يكون هؤلاء كلهم أقرب الى الروح منهم الى المادة — على عكس راهبنا السابق — لأنهم لم يصدروا حكما على العالم بأنه مادة والمادة شر يجب الابتعاد عنه ، بل الطبيعة عندهم وضع طبيعى فيه حياة وكمال وفيها تحرر واستنارة وكان **العود الى الطبيعة** هو السبيل الوحيد الى تنوير الذهن وتحرر الفن .

وبهذا التصور التقليدى المزدوج للروح والطبيعـــة يهاجم الأفغانى كل الاتجاهات الطبيعية ويدعو الى التصور الدينى التقليدى ، فيفضل فيثاغورس وسقراط وأفلاطون على أرسطو (مع أن الأفغانى يجعله من أنصار المفارقة) وديموقريطس وهرقليطس وابيقور ديوجين ويرفض أى احـــلال للروح فى الطبيعة بجعـــل فيها شعورا أو قوة أو عقـــــلا لان الروح لابد أن تأتى من خــــارج الطبيعة (الرد ص ١٣٧) . ونصور الأفغانى استحالة وضع اللامتناهى فى المتناهى ناتىء عن هذا الوضع الخارجى العقلى للروح والطبيعة وكأنهما موضوعان مستقلان ومتضادان. **بقدر ما نعطى الروح نسلب الطبيعة وبقـــدر ما نعطى للطبيعة نسلب الروح .**

يهاجم الافغانى أولا **نظرية النشوء والارتقاء** كتعبير عن الموقف الطبيعى لأنها تنكر الخلق وتقول بالصـــدفة ، وهذا غير صحيح من أوجه كثيرة ، **أولا : تنحصر مهمة العالم فى تفسير وقائع الطبيعة بصرف النظر عن أى معتقد سابق** والا لما كان عالما ولما تقدم العلم . ثانيا : لا يعنى القول بالنشوء والارتقاء القول بالصدفة وبالبخت بل بالعكس فان **نظرية التطور تقول بحتمية قوانين الطبيعة** وبأن كل شىء يحدث فى التاريخ الطبيعى حسب قانونى التنازع للبقاء والبقاء للأصلح . ثالثا : لا يعنى القول بالتطور انكار الخلق ضرورة **لأن الخلق لا يعنى الحدوث** كما قال ابن رشد من قبل بل قد يعنى الضرورة نظرا للعناية والحكمة الالهية **ولا يعنى الخلق أيضا القول بالامكان** كما قال ابن رشد متفرقة بين الممكن والجائز فمن الجائز أن ينقلب الحجر ذهبا والعصى ثعبانا ولكن من الممكن أن تكون الشجرة مثمرة فالجائز هو الجائز افتراضا والممكن هو الحادث واقعا . ولا يعنى القول بالنشوء الطبيعى انكار الخلق فقد أيد ابن رشد فى شروحه على أرسطو قدم العالم وتبعه فى ذلك شراحه اللاتين دون أن ينقص ذلك من تصوره الدينى للعالم ، وقد يكون فى القول بخلق العالم اغفال لأهميته وتأكيـــــدا لزواله والحـــاقه بحقيقـــة أكبر منه ، وقد يكون فى القـــول بقـــدم العالم اثبات لوجـــوده وتأكيد لبقائه ولأهميته ، وهذا ما يحتاج اليه الأفغانى فى دفاعه عن الأرض وتحريرها . وبهذا المعنى ان يكون فى الموقف الطبيعى قضاء على الأديان بل عود بالوحى الى أسباب النزول — كما يقول المفسرون ، وحلول من الله فى العالم كما يقول الصوفية ، وتحقيق لمصلحة المسلمين كما يقول الفقهاء وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر كما يقـــول المتكلمون . ويخشى الأفغانى من الموقف الطبيعى انكاره لله وللاعتقاد بالثواب والعقاب ، أى أن الأفغانى يتصـــور الله تصورا تقليديا شائعا .

على حين أن أكثر المفكرين المعاصرين ايمانا مثل برجسون جعل الله داخل الطبيعة دافعا للتطور . أما بالنســـبة للثواب والعقاب فالموقف الطبيعى لا يمسهما من قريب او من بعيد **وأن نظرية التطور تعتنى بنشأة الأحيـــاء وتطورها ولا تعتنى بنهايتها .** الا أن الأفغانى ينصب العقائد الدينية حكما على الطبيعة ، وكلما استقلت الطبيعة ظن أن ذلك يقضى على ضرورة العقائد . والعجيب أن الأفغانى يرى أن العرب أسبق من دارون فى قولهم بالنشوء والارتقاء مستشهدا بقول المعرى :

والذى حارت البرية فيــــه
حيوان مســـتحدث من جماد

كما يستشهد برسالة أبى بكر بن بشرون لأبى السمح بقوله « ان التراب يستحيل نباتا والنبات يستحيل حيوانا وان أرفع المواليد هو الانسان الحيوان » (النشـــوء والارتقاء ص ٢٥١) وبالتالى لم يكفر علماء العرب بجعلهم نسمة الحياة فى الطبيعة . ويعترف الأفغانى بذلك ويقول « ان كل ما جاء فى مذهب الطبيعيين من حصر الأحياء بأنواع قليلة وتفرع الكثير منها وعنها ، كل هذا لا يضر التسليم به (ص ٢٥٢) كما يعترف الأفغانى بقانون الانتخاب الطبيعى » أما الانتخاب الطبيعى فهو فى جيل البداوة وفى حضارة الاسلام أمر معروف ومعمول به (ص ٢٥٢) ويجعله قانونا لبقاء الحياة . ولكن لا يرضى الأفغانى فى النهاية **الا بتصور متدرج للطبيعة** فيرى فيها مراتب كمال وشرف وبين كل مرتبة وأخرى انفصال نوعى واختلاف طبيعى ، ويجعلها ثلاث درجات تقليدية النبات والحيوان والانســان . فالحيوان أشرف من النبات والانسان أشرف من الحيوان وهذا اســـقاط للقيمة على الطبيعة ، فالطبيعة واحدة ولا فرق بين ورقة الشجر او شريحة الحيوان أو الانسان تحت الميكروسكوب فالكل يتكون من عناصر أولية أحصاها علماء الطبيعة . وفرق بين هذا التصور المتدرج للطبيعة حسب مراتب الشرف والكمال وبين بعض الدعوات فى التفكير المعـــاصر (ولتاى ، برجســـون ، هوسرل ، ميرلوبونتى) للتفرقة بين الجسمى والنفسى بعد أن خلطت السيكوفيزيقا بينهما ، فقد حدث الخلط عن قصور فى النظرة العلمية واغفال لنوعية الظاهرة النفسية بالنسبة للظاهرة الفيزيقية .

ثانيا ، يهاجم الأفغانى **فى كل الاتجاهات الطبيعية**

ذات **المضمون الاجتماعى والسياسى** أى على حد قوله **السوسياليست** (الاجتماعيون) **والكومونيست** (**الاشتراكيون أو الشيوعيون**) **والهنيلست** (العدميون) فيتصور أن الشيوعية هى شيوعية فى الملكية أى استيلاء كل فرد على ما يملك الآخر أو شيوعية النساء والقضاء على نظام الأسرة أو شوعية الأخلاق والقضاء على القيم والمبادىء الخلقية أى انه يجعل الشيوعية والاباحية مترادفتين ، أن يكون كل شحاء على الشيوع « أى الاباحة والاشتراك فى الأموال والأبضاع » (الرد ص ١٢٩) الى آخر هذه التصورات التى تروج لها كتب الدرجة العاشرة ليشمئز الناس لأن هؤلاء الاباحيين « يزعمون أن جميع المشتهيات حق شائع » (الرد ص ١٥٠) كما يتهم الأفغانى الاشتراكيين بأنهم يدعون أنهم « محبى الفقراء وحماة الضعفاء وطلاب حيز المساكين وكانوا يسيمون بسيماء دافع الظلم ورافع الجور » وينكر عليهم ثورتهم الاجتماعية فقد « زينوا ظواهرهم بدعوى أنهم سند الضعفاء والمطالبون بحقوق المساكين والفقراء » (ص ١٦٤) . تاريخ المذاهب الاشتراكية غنى بالتعريف عن نفسه بعد أن **أصبحت نظاما لأكثر من نصف سكان الأرض** . وقد أنكر الأفغانى هذه المذاهب لأنها لم تتم باسم الدين ، وهو لا يعلم أن **الدين الرسمى كان فى معظم البلاد الغربية** متواطئا مع الراسمالية والاقطاع . ويلتجىء الأفغانى الى الصور التقليدية للتفكير الدينى الشائع الذى تروج له النظم الراسمالية فيقول مثلا « ان المبدأ الحقيقى لمزايا الانسان انما هو حب الاختصاص والرغبة فى الامتياز فهما الحاملان على المنافسة السائقان الى المبارزة والمسابقة » (الرد ص ١٥١) وبالتالى **يدعو المفكر الى الله وهو يقصد رأس المال وينادى بالامتياز وهو يؤسس الطبيعة الاجتماعية** لذلك ينتقد الأفغانى الاستراكيين لأن « غاية ما يطلبون رفع الامتيازات الانسانية كافة » (ص ١٦٤) أى **أنه يدافع عن الدين فى صورة الملكية** . وينكر الأفغانى على فلاسفة التنوير خاصة ڤولتير وروسو موقفهما الطبيعى ومضمونه الاجتماعى والسياسى ، فقد كان أنصاره « يظهرون فى أوقات بدعوى السعى فى تطهير الأذهان من الخرافات وتنوير العقول بحقائق المعلومات .. وكثيرا ما تجرؤا على دعوى النبوة » (الرد ص ١٤٠) . ولا أحد ينكر على فلاسفة التنوير رسالتهم فى تنوير العقول ضد العقائد الزائفة وفى دعوتهم الاجتماعية التى مهدت للثورة الفرنسية بعدهم ، الا أن الأفغانى يعتبر أنهم « ظهروا فى لباس المهذبين ولونوا ظواهرهم بصبغ المحبة الوطنية وزعموا أنفسهم طلاب خير للأمة » (الرد ص ١٦٥) **لقد نشأ الاتجاه الطبيعى فى الفلسفة الحديثة ثورة على الاتجاهات الروحية الزائفة التى هى فى حقيقتها مادية مقنعة** كما هو واضح فى اللاهوت العقائدى فى المسيحية وعند مشبهة المسلمين ، فظهروا الموقف الطبيعى لدى سبينوزا كرد فعل على ثنائية ديكارت التقليدية ، وظهر **مؤلهة الطبيعة من أمثال ڤولتير وروسو** كرد فعل على التشبيه والتجسيم فى اللاهوت التقليدى وكرد فعل على التصور المثالى الدينى لله يعتبره ماهية كما هو الحال عند ديكارت أو الذى يعتبره مجرد مطلب خلقى أو تقوى باطنية كما هو الحال عند كانط ، وبالتالى استطاع فلاسفة التنوير **الجمع بين الله والعالم** ، بين الوحى والطبيعة البشرية أو بين العقل والحس وكانت الطبيعة هى الشامل لكل ذلك . ومن ناحية أخرى **أخذ الموقف الطبيعى فى القرن الثامن عشر فى فرنسا مضمونا سياسيا** فأصبح جزءا من الثورة الفرنسية . فاذا كان الوحى هو ما فيه مصلحة البشر يكون ڤولتير وروسو أنبياء العصر الحديث الذين رفضوا كل ألوان الظلم الاجتماعى وساهموا فى القضاء على طبقة النبلاء والأشراف والذين قضوا على الحكم الملكى ودعوا الى الحكم النيابى . أما الأفغانى فيرى أن ڤولتير وروسو قد تسترا تحت النورة الاجتماعية « ويزعمان حماية العدل ومغالبة الظلم والقيام بانارة الأفكار وهداية العقول (الرد ص ١٦١) مع أنهما رفضا التشبيه والتجسيم **ولم يتهكما على الدين بل على الكهنوت ولم ينكرا الله بل الوثنية** . ويدمغ الأفغانى الثورة الفرنسية التى نشأت بعد ذلك « فالأضاليل التى بثها هذان الدهريان هى التى أضرمت الثورة الفرنسية المشهورة ثم فرقت بعد ذلك أهواء الأمة وأفسدت أخلاق الكثير من ابنائها فاختلفت فيها المشارب وباينت فيها المذاهب » .. (الرد ص ١٦٢) ويمدح نابليون لانه حاول اعادة المسيحية ومحو هذه الأضاليب ! وأخيرا يجعل الأفغانى الموقف الطبيعى داعيا للركود والخمول مع أن **معظم المذاهب التى خرجت منه مثل الماركسية تدعو للنضال** وأن المذاهب القائمة على التصور الدينى التقليدى للعالم (ثنائية الروح والطبيعة) هى أدعى للخمول والركود لأن **الايمان بالروح المفارقة يعطى الاطمئنان وسلب الطبيعة بوحى بالعجز** ، وقد يكون هذا من أسباب انهيار المسلمين حاليا . وأن دعوة الأفغانى الى تحرير الأرض لأقرب الى عودة الروح الى الطبيعة ، وان لم يكن قد دعا لذلك على المستوى النظرى . ويجعل الافغانى صاحب الموقف الطبيعى « لا يزال به الحرص على هذه الحياه الدنيئة يبعث فيه الخوف ويكمن فيه الجبن حتى يسقط فى هاوية الذل » وقد رأينا **أن الذين يحرصون على الحياة هى المناضلون من أجلها والذين يعون بالناس وبالأرض هم أكثر الناس التزاما بالموقف الطبيعى** كما وضح ذلك فى حركات التحرير الأخيرة فى فيتنام وأمريكا اللاتينية والثورات الوطنية فى أفريقيا . أما الاتجاه العدمى الذى يمثله نيتشة فيذكره الأفغانى كأحد المواقف الطبيعية الهدامة مع أنه نشأ ردا على القيم الزائفة فى المجتمع الراسمالى ، **بحيث أن قلب القيم عند نيتشة هو اعادة بناء قيم جديدة .**

وأخيرا يدين الأفغانى الموقف الطبيعى كله لأنه يفصل الطبيعة عن الأخلاق ويؤرخ للموقف الطبيعى وكأنه تاريخ الرذائل وللأخلاق الفاسدة مع أن الطبيعيين الأول عند

اليونان ــ على حد قول هيدجر ــ **هم أول من وضعوا مسألة الوجـــود الحقيقى** ، فينعى على أبيقور قوله بالعيش وفقا للطبيعة لان الطبيعة لا تحتوى على أخلاق ، وينعى على مزوك موقفه الطبيعى مع انه يؤمن بالثقافة المادية المتعارضة : النـــور والظلمة ، الخير والشر ــ المادة والروح وهى الطابع المميز للديانات الفارسية . ويأخذ على الباطنية موقفهم الطبيعى مع أن الطبيعـــة لديهم مشخصـــــة وتكبير للانســـان ، **ويرفض الأفغـــانى** حركة أبناء العصر الجديد فى تركيا لأنها تدعو الى الموقف الطبيعى والأخذ بالنظرة العلمية ، ثم يضع الافغانى أخيرا تصوره للطبيعة وتفسيره الخلقى للحياة الاجماعية فتقوم المجتمعات على خصال ثلاث : الحياء والامانة والصدق !

(الرد ص ١٤٥ ــ ١٤٨) وتقوم حياة الفرد على خصال أربعة : المدافعة الشـــخصية وشرف النفس والحكومة والألوهية ! وفى الخصلتين الثالثة والرابعة **يقرن الافغانى الله بالسلطة ويجعل من كليهما مصـــدر خوف ورهبة .** ويجعل الأفغانى الله هو الجامع لهذه الصفات ومصـــدر الأخلاقية ، فبدونه تتحول البشرية الى همجية ، ولكن الله يجعل الفضيلة هى الوسط المتناسب كما قال التراث القديم ارضاء للروح وارضاء للمادة . وهكذا يتصور الأفغانى المبادىء الخلقية مفروضة على الطبيعة من الخـــارج لان الطبيعة مجموعة من الغرائز لابد أن يسيطر عليها مجموعة أخرى من الرقباء فى صورة مبادىء وبذلك **تقوم الأخــلاق الالهية على النظرة الجنسية للعالم التى تجد تعويضا لها فى الطهارة** ، ويكون السلوك حينئذ أما الكبت والحرمان **أو الشذوذ ، فاذا كان الأفغانى قد وقع فى الاشتباه فى لفظى « روح » و « مادة » منذ مائة عام فاننا نقع أيضا فى اشتباه** مماثل عندما لا نفرق بين المادية التى تتولد عن النشاط الرائد الناتج عن التعلق بالطبيعة ومحاولة **فهم أسرارها** ، وهى **المادية الأوربية** ــ وبين **المادية التى تنشأ من الفقر والعوز** والتكالب على القرش وقتل الجار من أجل كوز ذرة وقتل البائع الشارى من أجل بصلة وقتل الابن أبيه من أجل القرش **كماديتنا نحن** .

ثالثا : الدين والايديولوجية :

بالرغم من أن الأفغانى يرى أن الاصـــلاح لا يتم الا بالرجوع الى مفاخـــر الماضى أى الى الدين كما يقول **الاتجاه السلفى** « تفتخرون بتمسكنا بأصول الدين وحسن اليقين والتزام الكتاب والسنة والعمل بأحكامهما » (بين الأجداد والأحفاد ص ٢٠٥) لأن الدين وحده كفيل بنهضة الشعوب « **من يعجب من قولى ان الأصول الدينية الحقة** المبرأة عن محدثات البدع تنشىء الأمم قوة الاتحاد وائتلاف الشمل وتقدم الشعب اليابانى الوثنى قد تم ببعض تعاليم الدين مثل العلم والشورى « (**الأصالة والتجـــديد** ص ١٩٩ ــ ٢٠٠) بالرغم من هذه الدعوة السلفية الا أن الأفغانى استطاع أن **ينحو بالدين نحوا انســـانيا** ويحول بعضا من تعاليمه الى العلوم الانسانية **وبذلك أخــرج الأفغانى الدين من نطاق اللاهوت التقليدى** تحقيقا لمصلحة المسلمين **وحوله الى علم انسانى . ولا غرابة فى ذلك فقد** حوى الدين كثيرا من قضايا علم النفس والاجتماع والاقتصاد والقانون والتاريخ والجمال خاصة وان العصر هو عصر العلوم الانسانية كما كان العصر الوسيط عصر الفلسفة **والمنطق . اعتمـــد الافغـــانى على علم التاريخ أو على** علم التمدن أو كما **يقول ابن خلدون على علم العمران** لتحقيق تصورات القرآن للتاريخ **كعبرة وموعظة وآية ،** فكان يرى تحقيق مبادىء الوحى سننا للأمم فلا فرق بين **حقائق الوحى** وقوانين التاريخ . **كما يتحدث الأفغـــانى** عن العلوم الانسانية الناشئة فى عصره **كعلم الاجتمـــاع** والانثروبولوجيا ويتحدث عن **المجتمعات البدائية ويقارنها** بالمجتمعات المتمدينة . **وبالرغم من اعتزازه بالعلم وتفضيله** له على تجارب السنين « من سفه الرأى ان يعتقد الرجل افضلية على الغير بالعمر والمشيب **فقط** ، وربما افادت السنون تجاربا ، الأقدمية **لا تجدى الأفضلية غالبا** » (كلمات ص ٢١٠) (كما يحدث فى جامعتنا حاليـــا من **اقرار للدرجة العلمية بالأقدمية)** على الرغم من اعتزاز الأفغانى بالعلم **الا أنه يخشى من التقليد** ويعتبر أن من التقليد انشاء المدارس الحديثة على النظام الأوربى فيقول « يتم شفاؤها (الأمة) من هذه الأمراض القتالة بانشاء المدارس العمومية دفعة واحدة فى كل بقعة من بقاعها وتكون على الطراز الجديد المعروف بأوربا حتى تعم المعارف جميع الأفراد فى زمن قريب ، ومتى عمت المعارف كملت الأخلاق واتحدت الكلمة واجتمعت القوة وما أبعد ما يظنون ، فان هذا العمل العظيم انما يقوم به سلطان قاهر ! » (الأصالة والتقليد ص ١٩٤) أى ان **السلطة هى مربية الأمم لا العلم !** ويرفض الأفغانى انشاء المدارس تدريجيا حتى تتعود الأمة عليها « واعجبا ! كيف يكون هذا والأمة فى بعد عن معرفة تلك العلوم الغريبة عنها ، **لا تدرى كيف بذرت بذورها ،** وكيف نبتت واستوت على سوقها **وأثمرت وأينعت وبأى** ماء سقيت وبأية تربة غذيت » (ص ١٩٤) **وان من أسباب** نهضتنا الأخيرة ارسال البعثات الى الخارج أيام محمد على مثل رفاعة **الطهطاوى** وغيرهم **من رواد النهضة الحالية .** ولكن يصدق نقد الأفغانى للتقليـــد على بعض مبعوثينا العائدين من الخارج عندما يتشدقون بالمدينة ويلوكون السنتهم بالأفرنجية وينعزلون عن مجتمعهم **ويكونون دولة داخل دولة أو طبقة متميزة تضارع أشرف الطبقات فهؤلاء** يدينهم العلم نفسه . فالذى انشأ القنبلة الذرية للصين مبعوث عائد من أمريكا بعد أن عرضت عليه **كافة أنواع** الاغراء من أجل البقاء فى المجتمع المتطور . يرفض الافغانى « **من يتشدقون بألفاظ الحرية والوطنية والجنســـية** (القومية) وما شاكلها ويصوغونها فى عبارات متقطعة بتراء **لا تعرف غايتها ولا تعلم بدايتها** ووسموا انفسهم زعماء **الحرية أو بسمة أخرى من السمات ووقفوا عند هذا الحد»** (ص ١٩٦) أى أنه **يرفض المثقف النظرى أو الليبرالى الخالص أو البرجوازى الوطنى الذى يتشدق بالحرية دون**

ان يعمل على تحقيقها وينادى بالتحرير دون أن يساهم فى المعركة .وينعى حظ الفلاحين وهو يسعى لزيادة دخله .
كما ينتقد الأفغانى من يلبسون قشرة الحضارة والروح جاهلية ، من ينقلون عادات وتقاليد الغرب وهم أميون كما هـو الحـال فى **البرجـوازى النبيـل** الذى صـوره موليـير — **أولئك الذين « قلبـوا** أوضاع المبانى والمساكن وبدلوا هيئات المآكل والملابس والفرش والآنية وسائر الماعون وتنافسوا فى تطبيقها على أجود ما يكون منها فى الممالك الأجنبية وعدوها من مفاخرهم **وعرضـوها معرض المباهاة فنسفوا بذلك ثروتهم الى غير** بلادهم واعتاضوا أعراض الزينة مما يروق منظره ولا يحمد اثره (١٩٦) كما يحدث فى بعض الأحيان من الترويج للبضائع المستوردة فى كبار المحلات العامة وتهافت المواطنين عليها ، وهؤلاء يكونون أقرب الناس الى خيانة أوطانهم لعزلتهم عنه واغترارهم بمظاهر التمدن .

الا أن ذلك لم يمنع الأفغانى من **الاتجاه بالدين نحو الايديولوجية** بعد أن اقترب به من العلوم الانسانية ويحاول اخراج نظرية اقتصادية وسياسية من الدين . فيرى أن الاشتراكية هى الايديولوجية التى ستسود فى كل مكان فيقول « وهكذا دعوى الاشتراكية على ما سبق ذكره وبيانه وان قل نصراؤها اليوم فلا بد ان تسود فى العالم يوم يعم فيه العلم الصحيح » (الحق والأكثرية ص ٤٢٦) ولكن الاشتراكية عند الأفغانى **اشتراكية خلقية مستمدة من الدين وقائمة على الاحسان والزكاة والصدقات والتعاطف مع الفقراء** ويرفض الاشتراكية العلمية التى يراها قائمة على حاسة الانتقام من الحكام والحسد من أرباب الثراء ويفسرها على أنها رد فعل الفقراء على الأغنياء .. **يدعو** الأفغانى للاشتراكية الخلقية بذكر الأمثلة والنماذج من فضلاء الصحابة التى تثير الاعجاب بكرم النفس وبالسخاء (الاشتراكية ص ٤١٤ — ٤٢٣) والنخوة والاعتزاز بالماضى. لم يدرك الأفغانى اذن **الأساس الاقتصادى للاشتراكية مثل** تجميع رأس المال والملكية الجماعية وأولويات التخطيط فالاشتراكية تقوم على أسس علمية قبل أن تقـوم على الفضائل الخلقية . ولكن الأفغانى رأى فى **الوحى مصلحة المسلمين** وبالتالى أعطى **الأولوية للمصلحة على النص لأن الله لا يفعل الا ما فيه مصلحة العباد** كما يقول المعتزلة فى أصلهم الثانى وكما أبرزه المالكيون فى قولهم بالمصـالح المرسلة : **« ما رآه المسلمون حسن فهو عند الله حسن »** ، فالدين هو المصلحة **« والدين فى أصوله ما ينفع فى الأمور الدنيوية »** (الأصالة ص ١٩٩) وبذلك يمكن دفع تفكير الأفغانى الاقتصادى خطوات الى الأمام « فمن قال ان الدين يأمر بالعسر دون اليسر بالضار دون النافع لمجرد التقليد والمألوف فهو كذاب » (كلمات ص ٢٧٦) . وليس فى **الأديان الثلاثة ما يخالف نفع المجموع البشرى (السلطان** الزمنية والروحية ص ٣٢٤) وبالتالى يعاد **تفسير الدين لمصلحة الشعوب لا الحكام** . لقد سخر الغربيون الدين لمصلحة دنياهم « فالقائمون بالنصرانية يسخرون الدين لأجل الدنيا ويحسنون أمر دنياهم وما تتطلبه مظاهر الحياة » أما المسلمون فهم ضيعوا الدنيا باسم الدين . « والعاملون بالاسلامية يسخرون الدنيا لأجل الدين ، واذا هم لا يعملون **بأحكامه يخسرون الدنيا والدين معا » المسألة الشرقية** ص ٢٢٨) وقد تبنى الانكليز هذا المبدأ شعارا لهم « انه ليس فى الوجود الا الله وحق **الانكليزى** » (سياسة انكلترا فى الشرق ص ٤٦٤) ويرفض الأفغانى أن **يتحول الدين الى كهنوت** وأن يكون له رجال قوامون عليه — « الايمان واليقين ليس معناهما عبادة رؤساء الدين » (كلمات ص ٢٥٣) . والايديولوجية عند الأفغانى تقوم على **حقوق الشعب العامل وفئاته الكادحة من عمال وزراع « لولا الزرع ولولا الضرع لما كان سرف الأغنياء . ولا ترف الأمراء . موقف الزراع والصناع من الحضارة أنفع من موقف الامارة »** (كلمات ص ٢٩٦) وقد أراد الاستعمار استبعاد هذه الطوائف حتى « باع الفلاح أساس بيته بل وما أبقاه التيفوس من عاملة أرضه بعدما ذهبت الحاجة بحلى حرمه وبناته .. **وعاد** الى الفطرة الأولى يقتات بأقوات البهائم ويسرح مسارح الحيوانات » (مصر ص ٤٧٠) .

ويتحدث الأفغانى عن **التصنيع** ويعنى به **تحويل العلم الى قوة وهو** سبيل الخروج من المجتمع البدائى الى المجتمع المدنى . يتحول العلم الى صناعة أى الى علم تطبيقى ، واهم الصناعات **صناعة الحديد والأسلحة أى الصناعات الثقيلة** . ادرك الأفغانى أهمية التصنيع خاصة فى المجتمعات الاسلامية التى يغلب عليها الطابع الرعوى أو الزراعى أو التجارى وما يخلفه ذلك من عقليات (فلسفة الصناعة ص ٢٥٥ — ٢٦٠) وتقوم الصناعة على الاختصاص وتقسيم العمل . ويضع الأفغانى **الأولويات فى التصنيع من الأكثر** نفعا لأكبر عدد من الناس للأقل نفعا **للعدد القليل فالصناعات** الثقيلة لها الأولوية على صناعات الكماليات وصـناعات الجرارات فى بلد زراعى لها الأولوية على **صناعة العربات** ، وصناعة الأحذية فى بلد جاف له الأولوية على صناعات التجميل . **ويثنى الأفغانى على محمد على لاقامته دولة** حديثة على أساس من العلم والقوة (مصر ص ٤٦٦—٤٦٧) « فهو نابغة رجال أعصار وأجيال » (المسألة الشرقية ص ٢٣٦) . فبالتصنيع **يستطيع المجتمع الاسلامى أن** يصمد فى الحروب » والأكثر فى الحروب والتغلب والانتصار فيهما انما يكون بالقوة والعلم » (ص ٢٢٨) ولو أن العالم الاسلامى أخذ بالعلم والقوة كما فعل العالم الغربى لما وصل الى مثل هذا الانهيار ، « ولو أن الدولة العثمانية .. **راقبت حركات العالم الغربى وجرت معه حيثما جرى فى** مضمار المدنية والحضارة وقرنت الى فتوحاتها المادية القوة العلمية على نحو ما فعلت اليابان اقله لما كان ثمة مسألة شرقية » (نفس الصفحة) . ويدحض الأفغانى محاولة الحكام الاستعانة بالأجانب والثقة بهم لأنهم يأتون لمنفعتهم الخاصة أو لا يعملون للوطن كما يعمل المواطنون أنفسهم

« أما الأجانب الذين لا يتصلون بصاحب الملك فى جنس ولا فى دين تقوم رابطته مقام الجنس فمثلهم فى المملكة كمثل الأجير فى بناء بيت لا يهمه الا استيفاء أجرته ثم لا يبالى أسلم البيت أو جرفه السيل أو دكته الزلازل » (رجال الدولة وبطانة الملك ص ٣٩٨ – ٣٩٩) فهم كالخبراء الأجانب الغربيين الموجودين مثلا فى بعض البلاد العربية ، أما الخبراء الذين يشاركون أهل البلد فى القضية ويجمعهم وحدة النضال فهم مواطنون بالدرجة الأولى .

وكما يدعو الأفغانى الى الاشتراكية والتصنيع فانه يدعو الى **الديمقراطية** فهى أنسب نظم الحكم وأبقاها فى الأرض « وسينتقى ما بقى فى العالم البشرى من هـــذا النوع من الحكم المطلق على سنن التدرج ومقتضيات **الفطرة**، أصبح الأوربيون اليوم والكل فى وقت واحد حاكما لنفسه محكوما منها بعامل الشورى » (الانسانية والقوميـــة والديمقراطية ص ٤٢٩) ويقول الأفغانى لخويوى مصر « ان قبلتم نصح هذا المخلص (اى الأفغانى) وأسرعتم فى اشراك الأمة فى **حكم البلاد عن طريق الشـــورى** فتأمرون باجراء انتخاب نواب عن الامة لسن القوانين وتنفذ باسمكم وبارادتكم يكون ذلك أثبت لعرشكم وأدوم لسلطانكم (مصر والحكم النيابى ص٤٧٣) ويقول الأفغانى لقيصر روسيا « أعتقد **يا جلالة القيصر أن عرش الملك اذا كان الملايين من الرعية أصدقاء له خير من أن تكون أعداء يترقبون الفرص ويكمنون فى الصدور سموم الحقد ونيران الانتقـــام** » (الى قيصر روسيا ص ٤٧٥) كما يقول لشاه ايران « **اعلم يا حضرة الشاة أن تاجك وعظمة سلطانك وقوائم عرشك سيكونون بالحكم الدستورى أعظم وانفذ واثبت مما هو الآن .. لا شك يا عظمه الشاه انك رأيت وقرأت عن أمة استطاعت ان تعيش بدون أن يكون على رأسها ملك ولكن هل رأيت ملكاً عاش بدون أمة ورعية** » (الى الشـــاه الايرانى ناصر الدين ص ٤٧٥) ويطالب الأفغانى بالحكم الدستورى لمصر فيقول « وحكم مصر بأهلها انما أعنى به **الاشتراك الأهلى بالحكم الدستورى الصحيح** » (مصر والمصريين والشرق ص ٤٧٧) ويندد الأفغانى بنواب الحرب الذين يعملون من أجل طبقتهم فيقول « نائبكم سيكون على مقتضى ما مر من مهيئات مصر فى زمانكم ، هو ذلك الوجيه الذى امتص مال الفلاح بكل مساعيه ، ذلك الجبان البعيد عن مناهضة الحكام الذين هم أسقط منه همة ، ذلك الرجل الذى لا يعرف لايراد الحجة تجاه الحاكم الظـــالم معنى ولو كانت من الحجج الساطعة ، ذلك الرجل الذى يرى فى ارادة القوة الجائرة كل خير وحكمة ويرى فى كل دفاع عن وطنه ومناقشة للحساب قلة أدب وسوء تدبير (مصر والحكم النيابى ص ٤٧٤) . وقد يحدث فى النظام النيابى تلاعب الأحزاب **واتفاق اليمين واليسار ويكون اليسار ملكيا أكثر من الملك** « ولسوف ترون اذا تشكل مجلسكم أن حزب الشمال لا اثر له فى ذلك المجلس لأن أقل مبادئه أن يكون معارضا للحكومة وحزب اليمين أن يكون من أعوانها » (ص ٤٧٣) . وهذا معنى ما قاله الأفغانى « أما الحكم الجمهورى فلا يصلح للشرق اليـــــوم ولا لأهله » (مصر والمصريين والشرق ص ٤٧٩) وما طالب به فى **حكم الطاغية العادل** . « لقد عرفت مصر بالذات طوال تاريخها **حكم الفرد المطلق** » كأن القوة الفرعونية اخذت على الدهر عهدا أن لا تبرح وادى النيل فكلما قضى فرعون تقمص بآخر وكلما انقضت عائلة فرعونية ادعت ارثها عائلة وجاءت ولو من وراء البحار والصقت بالنسب الفرعونى ولو بأقل مشابهة من خلق الغطرسة والتأله على الناس . استخف قومه فأطاعوه » (ص ٤٧٧) وتاريخها الدينى حافل بذلك : خرج منها موسى خائفا وزج فيها يوسف فى السجن . وهذا يرجع الى أنه يؤمن **بالبطولة الفردية** وبالقلة المؤمنة طبقا للعقليـــة الدينية التقليدية التى تؤمن بالسلطة المركزية فى الكون وفى المجتمع حتى ليبدو الأفغانى فى بعض الأحيان من أصحاب نظرية **الصفوة المختارة** النشطة المحركة للمجموع ، فيقول :

« فالحقائق من دين ومذهب وقواعد علمية وفنية ما ظهرت وما استقرت وتدونت وانتشرت الا بواسطة أفراد قلائل » (الحق والأكثرية ص ٤٢٥) ، ويظهر هذا **التذبذب بين الحكم النيابى وبين الطاغية العادل** فى دعوة الأفغانى الى استقلال الامارات أسوة بما فعل محمد على فى مصر ، والحفاظ على القوميات ، أى تمنع الامارات بالاستقلال الذاتى ، لا أن تجبى الأموال ثم توزع على الآستانة العلية وتربط فى نفس الوقت بالباب العالى . فهو يدعو الى استقلال الامارات لأن الباب العالى يرسل « أحد رجلين أما الخامل البليد المرتكب وهمه جمع المال وتوسيع الخراب واما الرجل النشيط العـــاقل وليس له من الأمر شىء الا الاستئذان من الباب العالى لترميم جسر فى بغداد مثلا سقط منه حجرات أو أكثر فلا يصدر الاذن الا بعد أشهر وأعوام وبعد أن يكون طغيان النهر قد جرف كامل الجسر ، وبذلك يظهر آل عثمان « فتخلصهم من العقود مع النساء وتربية الخصيان » (المسألة الشرقية ص ٢٣٩) وفى نفس الوقت **يحن للخلافة** لأنه لما راى اســـــتعداد السلطان عبد الحميد للنهوض بالدولة وافتتنـــاعه بمزايا الحكم الدستورى بايعه على الخلافة والملك لان « الخلافة كفالة الله فى خلقه » (ص ٢٤٧) . الا أن الأفغانى يدعو الشعب للمطالبة بحقه ورفض ازدواجية سلوكه عندما يطعن الحاكم سرا ويمدحه علانية لأن « **أمة تطعن حاكمها سرا وتعبده جهرا لا تستحق الحياة** » (كلمات ص ٢٥٣) . كما يجعل سلوك الحاكم هو الباقى لا أقواله ، فالقائد من قاد بأفعاله لا بأوامره وأقواله » (كلمات ص ٢٧٠) وينعى على أمراء الشرق الذين يفرحون بالمظاهر من ألقاب وأسماء بعد أن يسلبه الاستعمار سلطته « اذا سلب الأمير الشرقى ملكه وماله وجرد من جميع حقوقه وبقى له لقبه ولواحق لقبه فهو فى سكرة من لذة ما بقي له » (المعتمد البريطاني في مصر ص ٤٩٤) .

رابعا : الجامعة الشرقية ووحدة النضال العالمي :

دعا الأفغاني لتحرير الأرض ، ولكنه قام أولا **باثبات حرية الفرد في النضال** وتحرره من قيود النظم السياسية والعقائد الدينية ، ولم تكن دعوته في الحقيقة الى النظم النيابية الا دعوة لحرية الفرد نظرا لما رآه في مصر من استكانة لمحو الحريات الفردية : « زاد الويل بمحق الحرية الشخصية والأخذ بالشبه وان ضعفت واتباع بواطل التهم وان بعدت أو استحالت حتى أخذ الفزع من القلوب مأخذه وبلغ منها مبلغه فلا ترى مارا بطريق الا وهو يلتفت وراءه لينظر هل تعلق بأنوابه شرطي يقوده الى السجن أو يقتضي منه فداء وكل معروف الاسم من المصريين ينتظر في كل خطوة عثرة وفي كل نهضة سقطة وله من كل شخص دهشة ومن كل طارق لبابة غشية ، أي شقاء ينتظره الحي في حياته اشنع من هذا ! ؟ » (مصر ص ٤٧٠) واثباتا للحرية في الأفعال يفرق الأفغاني بين الايمان بالقضاء والقدر وبين الجبرية . **فالقضاء والقدر** لا يوقع في الجبرية بل يحرر من الخوف ، **أما الجبرية** فهي التي أدت بالمسلمين الى التواكل : « الاعتقاد بالقضاء يؤيده الدليل القاطع بل ترشد اليه الفطرة » أي هو احساس الفرد برسالته في الحياة والعمل على تحقيقها . فقد فتح المسلمون الأراضي مؤمنين بالقضاء والقدر . وكان معظم الفاتحين مثل كورش والاسكندر وجنكيزخان ونابليون مؤمنون به (القضاء والقدر ص ١٨٢ — ١٨٨) . ينعى الأفغاني اذن **التواكل والمتواكلين** الذين يرفضون الأخذ بالأسباب التي هي سنن الله في الخلق (فلسفة الصناعة ص ٢٥٩ ـ) أي أن الأفغاني يؤكد من أجل الحرية السببية في الطبيعة « كل الحوادث لابد وان يقترن في أن حدوثها مع سبب لها ملازم غير مفارق » (الانسان وحقائق الكون ص ٥٦٢) . **والحرية عند الأفغاني لا توهب بل تكتسب « اذا صح أن من الأشياء ما ليس يوهب** فأهم هذه الأشياء الحرية والاستقلال لأن الحرية الحقيقية لا يهبها الملك والمسيطر للأمة عن طيب خاطر والاستقلال كذلك بل هاتان النعمتان انما حصلت وتحصل عليهما الأمم أخذا بقوة واقتدارا .. » (مصر والمصريين والشرق ص ٤٧٨) . ولا يفرق الأفغاني بين **تحرر الرجل وتحرر المرأة** ونقلها من عصر الحريم الى عصر المرأة العصرية « وعندي لا مانع من السفور اذا لم يتخذ مطية للفجور » (مركز المرأة في المجتمع ص ٥٢٤) ويثبت الأفغاني الحرية حتى يدعو للعمل وحتى يتم تحرير الارض لأن « **اعتماد المظلوم على وعود الظالم أقتل له من المدفع والحسام .. واذا لم تتذرع الأمة بشكواها من ظالميها بغير الكلام فاحكم عليها بانها أضل من الأنعام** » (كلمات ص ٢٥٣) بل ان الأفغاني مثل اقبال ونيتشه من دعاة القوة للشعوب المغلوبة : « القوة صنم مرهوب والضعف شبح مربوب ، لا يؤمن بربوبية القوة الا شبح الضعف » (كلمات ص ٢١٨) والقوة هي دعامة الحق « لا خير في حق لا تدعمه قوة » (كلمات ص ٢٢١) .

ولا يتم تحرير الأرض الا **بالكفاح المسلح وهذا ما** أثبته التاريخ بعد مائة عام فقد استقلت الجزائر وقامت ثورة الريف في المغرب بالكفاح المسلح فهو الوسيلة لتحرير الشعوب والضامن لاستمرار ثوراتها وتحقيق مضمونها الاجتماعي وتربية الشعوب على النضال وظهور الكوادر السياسية من خلال المعركة ونشأة الحزب الثوري الضامن لبقاء الثورة وعدم وقوعها في البيروقراطية والطبقية القديمة، فهذا هو السبيل لمن بقي من جيوب الاستعمار في حفني في الغرب وفي بعض مراكز الاحتلال في الحجاز أو في دول الخليج أو في امارات الجنوب أو للقضاء على الأنظمة الموالية للاستعمار كما هو الحال في ايران أو القضاء على الأحلاف العسكرية التي ترمي الى القضاء على حركات التحرر الوطني أو لتحقيق النظم الاشتراكية ضد حكم الفرد المطلق كما هو الحال في تونس مثلا . ويؤكد الأفغاني أن الاسلام قد انتشر بالكفاح المسلح (العروبة والتعرب ص ٢١٩ — ٢٢٠) **لذلك** يطلب الأفغاني **ادخال العلوم العسكرية** واقامة الحصون وسد الثغور اي أنه يضع الجهاد الاسلامي موضع التنفيذ » أمة تثبت في جهادها لأخذ الحق ساعة خير لها من الحياة في الذل الى قيام الساعة (كلمات ص ٢٥٣) . **وتظهر القيادة الثورية** من خلال المعارك « قادة الأفكار تبرزهم الأخطار » (كلمات ص ٢٢١) **ولا فرق بين قائد وجندي في** النضال « قلما يهزم جيش يتحلى قائده بالصبر والثبات واقتحام الموت قبل الجنود » (كلمات ص ٥٢٢) ويستمر الأفغاني في وصف **أخلاقيات النضال** التي تتحقق خلال المعركة ولو أنه تعاوده في بعض الأحيان الأخلاق الدينية التقليدية القائمة على الالهام الالهي (الحسن والقبيح ص ٣٧٦ — ٣٨٢) وعلى حب المحمدة الحقة وحسن الذكر من وجوه الحق (الرادع لحسن الأخلاق ص ٣٨٦) وهي أخلاق الجزاء ثوابا كان أم عقابا مع أن الفدائي الفلسطيني أو الثائر الفيتنامي لا يطلب محمدة ولا يدفع ذما . والكفاح المسلح يحتاج الى الثبات والى الاستمرار والى البدء ولو بفئة قليلة تكون **نواة ثورية** كما حدث في كوبا وكما يحدث الآن في فلسطين وفي دول أمريكا اللاتينية . ولا يقال أن النمل لا يقدر على الفيل لأن العصفور ينقر عين الفيل فيسقط في الهاوية (الأمل وطلب المجد ص ٣٨٩ — ٣٩٤) ، **والكفاح المسلح غير التظاهر به** لأن « **قرقعة السيوف بغير فتك والتبختر بلامة الحرب ابان السلم من الأدلة على الجبن في مواطن القتال** » (كلمات ص ٥١٧) ويجمع النقاء الثوري أو الطهارة الثورية كل القيم المثالية القديمة من صبر وتقشف وثبات ، وهي القيم التي دعت اليها الأخلاق الدينية . ويفرق الأفغاني بين نوعين من الحرب : **الحرب العدوانية** للسيطرة على الشعوب والقضاء على استقلالها

وحرب التحرير للتخلص من الاحتلال (الحرب العادلة والحرب الغير عادلة ص ٤٣٧ — ٤٤١) فالأولى مدانة لانها تستغل العلم والتمدن فى البطش والفتك بالآخرين « فالرقى والعلم والتمدن على ذلك النمو وفى تلك النتيجة ان هو الا جهل محض وهمجية صرفة وغاية التوحش » (الحرب والسلام ص ٤٣١) ولذلك ينادى الأفغانى بالسلام وباستخدام العلم من أجل السلام « اما كون الانسان أحط من الحيوان الناهق لعدم استفادته من حقيقة العلم أو العلم الحقيقى فاعظم أدلته الحروب (ص ٤٣٢) اما حرب التحرير فحق المستعبدين ويستشهد بالشاعر العربى :

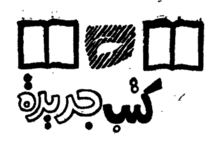
السيف أصدق أنباء من الكتب

فى حده الحد بين الجد واللعب

وينعى الأفغانى على المستعبدين تظلمهم وشكواهم لأن العالم لا يحترم الشاكين والطالبين العطف « لو ثابر الأمريكانيون دهرا على بث الشكوى من ولاة الانجليز الى مجلس وزراء الانكليز واستنفدوا المداد وسودوا ما فى الأرض من قرطاس تظلما واستغاثة هل كان يفيدهم فى استقلالهم شيئا او يكشف عنهم بلاء استعمار البريطانيين » (الاستعمار ص ٤٥٠) ويقول على المصريين أيضا « وهل يشك المصريون وهم يزيدون على العشرة ملايين (وبعد مائة عام على الثلاثين مليونا) وكلهم أحفاد الغزاة الفاتحين من أعز قبائل العرب واخوانهم الأقباط .. أنهم اذا نهضوا لم يظفروا بالاستقلال والحرية » (ص ٤٥٨) . —

ولا يتم الكفاح المسلح الا بعد تحقيق الوحدة بين العرب أو بين المسلمين أو بين دول الشرق . ويرضى الافغانى فى النهاية بوحدة دول الشرق حتى لا تقوم الوحدة على تعصب للجنس أو الدين (التعصب ص ٣٠٢ — ٣١٠) ويسهل على الأفغانى اثبات رابطة الدين التى تفوق رابطة الجنس فهو الأفغانى الذى يعمل لكافة المسلمين ويطالب بوحدة المسلمين وسيادتهم (الوحـدة والسيادة ص ٣٥٣ — ٣٥٧) ويرجع تخلفهم الى انفصام الرباط بين شعوبهم وعلمائهم واوتكانها الى السكينة والرضا (أسباب تخلف المسلمين ص ٣٥٩ — ٣٦٣) ولكن الأفغانى يرضى أخيرا بوحدة نضال الشرق فى صراعه مع الغرب (المسألة الشرقية ص ٢٢٨) ويرى أن الشعوب الشرقية مخالفة بطبيعتها للشعوب الغربية . فالانجليزى الغربى بوجه عام ، قليل الزكاء ، عظيم الثبات ، كثير الطمع والجشع ، عنود صبور متكبر ، والعربى أو الشرقى كثير الذكاء ، عديم الثبات ، قنوع جزوع ، قليل الصبر متواضع ، يثبت الانجليزى على الخطأ اذا تسرع وقاله أو باشره ، والشرقى لا يثبت على الصواب . ولا على طلب حقه فيفوز الأول فى خير النتائج بفضيلة الثبات ويخسر الثانى برذيلة التلون وعدم الصبر (الغرب والشرق ص ٤٥٣) ومن الصعب تحويل انطباعات الأفغانى هذه الى حكم علمى . فلا يوجد غربى واحد فى كل العصور ولا يوجد شرقى واحد فى كل العصور فالشرقى الخامل فى عصر الأفغانى كان هو قائد الحروب القديمة ويشهد بذلك تاريخ اليابان والصين المتسم بالقسوة والشراسة ونزوح التتار والمغول من الشرق الى الغرب بل ان الشعوب الأوربية نفسها من أصل اسيوى وكما يعرف الشرقى باللف والدوران يعرف الانجليزى أيضا بالدهاء والمكر . والحقيقة أن الأفغانى يحلل علاقة الغرب الاستعمارى بالشرق المستعمر باسم حفظ حقوق السلطان ، أخماد فتنة قامت على الأمير ، انفاذ نصوص الفرامين ، حماية المسيحيين ، حماية الأقليات ، حماية حقوق الأجانب وامتيازاتهم ، جملة حرية الشعب وتعليمه أصول الاستقلال ، اعطاؤه حقه تدريجيا من الحكم الذاتى ، اغناء الشعب الفقير بالاشراف على موارد ثروته .. الخ والشرق المستعمر يثق بكل ذلك والغرب يقول فى نفسه « شعب خامل جاهل متعصب ، أراضى خصبة ، معادن كثيرة ، مشاريع كبيرة ، هواء معتدل غنى أولى بالتمتع بكل هذا » (الغرب والشرق ص ٤٥٥) فالغرب يمثل الاستعمار العالمى والشرق يمثل وحدة النضال العالمى ، وبعد مائة عام تصبح الجامعة الشرقية التى دعا اليها الأفغانى فى مواجهة دول الغرب وحدة النضال العالمى فى مواجهة الاستعمار العالمى خاصة وقد ظهرت دول العالم الثالث التى لا تنتسب الى الشرق أو الى الغرب والتى تجسد وحدة هذه النضال العالمى . فالذى يربط المقاوم الفلسطينى بالثائر الفيتنامى بالمناضل فى أمريكا اللاتينية بالوطنى فى أفريقيا هو النضال المشترك ضد العدو المشترك لا الجنس ولا الدين ولا الشرق ، فالمناضلون هم الجنس البشرى الجديد الواحد فى ايديولوجيته والواحد فى نضاله « خليق بالانسان كما أنه من نوع واحد ألا يكون له غير هذه الكرة الأرضية الصغيرة وطنا بمعنى أن وحدة النوع تقتضى وحدة المكان » (الانسانية والقومية والديموقراطية ص ٤٢٧) . والمناضلون هم الأكثرية من حيث العدد ولذلك يستعمل الأفغانى حجة الكم كما نستعملها حاليا بعد مائة عام ونقول ان اسرائيل جزيرة بها مليونان فى محيط به مائة مليون ويقول « يا أهل الهند ، وعزة الحق وسر العدل لو كنتم وأنتم تعدون بمئات الملايين ذبابا مع حاميتكم البريطانيين ومن استخدمتم من أبنائكم فحملتم سلاحا لقتل استقلالكم واستنفاد ثروتكم وهم بجموعهم لا يتجاوزون عشرات الألوف — لو كنتم أنتم مئات الملايين كما قلت ذبابا لكان طنينكم يصم آذان بريطانيا العظمى .. ولو كنتم مئات الملايين من الهنود وقد مسخكم الله فجعل كلا منكم سلحفاة وخضتم البحر وأحطتم بجزيرة بريطانيا العظمى لجررتموها الى القعر وعدتم الى هندكم احرارا » (الى الهنود ص ٥١٧) .

حسن حنفى



جاك بيرك

مصر الاستعمار والثورة

عرض : خليل صابات

● أعطى بيرك لكل لحظة من لحظات تاريخ مصر وزنها وطابعها ، واهتم بالخلافات التى انتهت اليها ثورة ١٩١٩ اهتمام خاصا ، وفى نهاية رأيه ان عهود الركود بل التقهقر لا تقل دلالة عن عهود التقدم بشرط أن نعرف كيف نستفيد من سلبياتها .

● ان قدرة هذا الشعب على المحافظة على نفسه خلال آلاف السنين ، ألا تقوده الى جعل كل ما حدث ، بل كل حقيقة حتى حقيقته ، سطحا عاكسا ، أى مرآة ! وحينئذ ألا يصبح التاريخ هنا خدعة القديم الذى لا تمه الذاكرة ؟.

● ان هذا البلد بانفجاراته السريعة العميقة يعكس سلوك الناس ، ان الكلمة والحركة تتجسمان فيه ، والحدث يدوى فيه دويا هائلا فى الزمان والمكان . والتاريخ هنا فعل وتطلع ، وهو هنا مسرح بقدر ما هو ممارسة .

ولد مؤلف هـذا الكتاب فى الجزائر سنة ١٩١٠ وعاش سنوات طويلة فى شمال افريقيا والشرق . وهو يشغل كرسى التاريخ الاجتماعى للاسلام المعاصر فى **(كوليج دى فرانس)** ، ويدير المدرسة التطبيقية للدراسات العليا . وله عدد كبير من المؤلفات فى علم الاجتماع والدراسات الاسلامية نخص منها بالذكر : **((العرب بين الأمس الى الغد))** و **((المغرب بين حربين))** . وقد اشترك فى الندوة الدولية بمناسبة عيد القاهرة الألفى ببحث قدمه عن حى **الجمالية** . كما ألقى فى كلية آداب جامعة القاهرة محاضرة عن **بنى هلال** . وقد درس عليه عدد من الطلبة العرب . **وهو الى جانب ذلك وفوق ذلك صديق العرب الصدوق عرف لغتهم وضلع فيها ودرس قضاياهم دراسة العالم وعرف أحوالهم معرفة المدقق ، فلا عجب اذن أن ينضم الى صفوفهم ويدافع عنهم كلما ألم بهم الخطب أو حلت بهم نازلة .**

بيرك وتاريخ مصر

لقد عرف جاك بيرك مصر لأول مرة فى سنة ١٩٤٧ ، سنة الكروب كما يسميها ، ثم عاد اليها سنة ١٩٥٣ ليقيم فيها بعض الوقت دارسا وباحثا ومصعدا فى ماضيها ليعرف حاضرها . لقد ظل يتردد على مصر زهاء خمس عشرة سنة ، كما قضى سبعا أو ثمانى سنوات فى جمع المعلومات ليأتى كتابه أو محاولته — كما يقول — على هذا النحو . **لقد أعطى (بيرك) لكل لحظة من لحظات تاريخ مصر وزنها وطابعها ، واهتم بالخلافات التى انتهت اليها ثورة ١٩١٩ اهتماما خاصا . وفى رأيه أن عهود الركود بل التقهقر لا تقل دلالة عن عهود التقدم بشرط أن نعرف كيف نستفيد من سلبياتها .**

ويؤكد المؤلف فى مقدمته على أن تصفية الاستعمار لا يمكن فهمها ان لم تقم على تحليل الوضع الاستعمارى تحليلا علميا مدروسا . ولكن فى كثير من الأحيان لا ينتهى البحث الذى يبدأ بمشكلات الا بطرح مشكلات اخرى جديدة . وينتقل بيرك الى تساؤل طالما طرحه على نفسه عدد من كبار المؤرخين الا وهو : **هل من الممكن أن يكتب الباحث تاريخ بلد غير بلده ؟** ويجيب المؤلف على هذا التساؤل : **ان كان الباحث الأجنبى محروما من عدة مزايا ، بالنسبة الى زميله من الداخل ، فانه يتمتع — بالعكس — بمزايا البعد** . ويقول صاحب الكتاب : **((انى لا أقبل لا الاحتكار العلمى ولا الأرض الخاصة))** .

ج . بيرك



ولكن ما يقلق حقا بال چاك بيرك هو التبكير فى المحاولة . فالفترة موضوع الدراسة لم تنته الا من حوالى خمس عشرة سنة . وهى فى رأيه فاصل غير كاف لاكتشاف كل المصادر وتقديم دراسات واضحة .. « **ولكن علم الاجتماع الذى يدرس الحاضر ودعائمه المباشرة ليواجه هذا الاعتراض بفرح ، وان عملى ، فى حدود اشتراكه فى طبيعة هذا العلم ، ينبغى أيضا أن يستفيد بحصاناته** » .

وقد استفاد الباحث من مجموعات الوثائق المحفوظة والمسموح بالاطلاع عليها سواء البريطانية أم الفرنسية ،واكتفى بطريقة الاستبارات فيما يختص بمحفوظات عابدين والأوراق المصرفية . كما بحث فى جزء كبير من المؤلفات المصرية التى نشرت فى الفترة موضوع الدراسة . وأتاحت له مجموعات الصحف المحفوظة الحصول على معلومات وفيرة ، غير أنه اكتفى بالعينات . وكذلك فعل بمضابط البرلمان المصرى . ولجأ أيضا الى المقابلات الشخصية والشهادات الشفوية لاعادة بناء بعض الأحداث واخفاء الجو المناسب على البحث .

ولكن الصعوبة الحقيقية التى شعر بها المؤلف هى فى أن تاريخ مصر فى حقبة التدخل الأجنبى مرتبط مع الأسف ، فى عدة ظروف ، بتصرفات سرية لا يمكن القاء الضوء عليها الا اذا اكتشفت وثائق جديدة ، ولا سيما أوراق شخصية . « **فالتاريخ الاجتماعى ، أى التاريخ الذى يهتم بالحدث بوصفه مرشد الى تيارات عميقة ، معاناته من هذا النقص أقل من معاناة بحث يتناول العلوم السياسية أو مجرد قصة . ذلك أن الاقتصادى والاجتماعى أيضا خفاياهما السرية واشتبكاتهما الفردية . وان الحركة الوطنية فوق ذلك ، التى لا يمكن ـ دون تجدير مضحك ـ أن نفصلها عن الحركة العامة للمجتمع تتضمن عدة مظاهر أو لحظات لا تزال مجهولة أو افتراضية ، خاصة فيما يتعلق بالدور الذى قامت به هذه الشخصية أو تلك** » .

وعلى أى حال فكان على المؤلف أن يكتفى بما حصل عليه من وثائق ليتفرغ لأبحاث أخرى تنتظره . وهو لذلك يصل فى بحثه الى النقطة التى تسمح له بأن يلقى نظرة شاملة . ويتركه بعد ذلك الى باحثين آخرين يستكملون النقاط الجديدة التى تمكنوا من العثور عليها أو يصححون ما هو فى حاجة الى تصحيح . فچاك بيرك لا يزعم أن ما جاء به فى كتابه هو الصواب بعينه وما خلاه خطأ . بل انه يدعو زملاءه الباحثين المصريين الى قراءة كتابه ونقده ان رأوا أنه فى حاجة الى نقد .

وفى التمهيد يصف المؤلف العالم الاسلامى الذى يطل على البحر الأبيض المتوسط فى حوالى سنة ١٨٨٠ . فمصر فى رأيه ليست فقط من صنع هذا الطمى الذى يتراكم سنة بعد سنة على أرضها بفعل الفيضان . وليست مرتبطة بأفريقيا بهذا النهر العظيم الذى يخترقها من الجنوب الى الشمال فحسب . فليس ثمة ما هو أكثر حسما وأكثر اثارة للتساؤل من هذه المصرية . **فمصر أفريقية ولكنها بيضاء ، تشعر بأنها عربية وتدعيها ، ولكنها فى ذلك على غرار فرنسا تعلن لاتينيتها ، دون أن تحمل فى ثناياها كثيرا من هذا الأصل ؛ وهى « أوروبية » كما أكد أحد الخديويين . بيد أن هذه الأكذوبة محتملة** ما دامت مصر طوعا للافاق ، وما دامت تمزج **كل هذه التبعيات فى ذاتها .**

وهى منذ ثلاثة أرباع قرن خاضعة للمثل الذى يقدمه لها الغرب ولافتئاته . وان العهد الذهبى للاقتصاد الليبرالى هو بالنسبة لها عهد الارتقاء الاقتصادى ، ولكنه أيضا عهد الاستدانة والتبعية . ان القطن ثم قصب السكر وأخيرا شق برزخ السويس جعلت منها لمدة طويلة مساعدا للحضارة الصناعية وتابعا لها . فالتقصير له محاكمه الخاصة ـ المحاكم المختلطة ـ ووزراؤه الانجليز والفرنسيون ودينه الذى أصبح دولة داخل دولة . وها هى ذى الدول الكبرى تخلع خديويها ..

ان هذا التقصير الذى يجتاح البلاد يتكلم بلغة أوروبية . فقد جاءت من أوروبا الآلات والتقدم المادى الذى تحمله والذى يحملها . وان الأقوام الجدد الذين جرفهم هذا التعصير يشكلون عينات من جميع الأشكال والأجناس . فهناك الفرنسيون والانجليز والايطاليون واليونانيون . وقد عاد الأخيرون الى الاسكندرية وتسللوا فى داخل البلاد حتى أقاصى الريف . غير أن الفلاح كان يسير فى اتجاه مضاد لهذا التفرنج الذى حملته الآلات الى هنا . لقد أخذت الحلقة تنتظم بين الفلاح الذى ينتج والسيد الذى يقتطع الأرباح وصاحب المصنع الذى يحول . أن هذه الحلقة اقتصادية عصرية ، ولكن يشينها هذا الاستقلال الذى يعود الى العصور الوسطى . ويتحمل الفلاح هذا الاستغلال دون أن يجد فى ذلك أية مباغتة له ، لأنه ـ أى الاستغلال ـ ليس الا تطبيقا مضرا للاستمرار الذى يتعرف على نفسه فيه والذى يظل ضحيته . فقد اجتمعت عليه وسائل الاستغلال القديمة والحديثة . وهو يتحمل القهر من حيث أنه غير قادر على تغيير الكائن الذى يتحمله . ومهما

يكن القهر مستبدا فانه يحوله الى وزنه الصحيح الممكن . وما القرن بالنسبة للقرية ؟ ان التعاسة نفسها بالقياس الى مصر أمر لا يذكر . فمصر الخاسرة دائما لم تخسر قط !

ويتساءل جاك بيرك : **ان قدرة هذا الشعب على المحافظة على نفسه خلال آلاف السنين ، ألا تقوده الى جعل كل حدث ، بل كل حقيقة ، حتى حقيقته ، سطحا عاكسا ، أى مرآة ؟ وحينئذ ألا يصبح التاريخ هنـــا خدعة القديم الذى لا تعيه الذاكرة ؟**

البلد المقطوع

وفى الجزء الأول من كتابه الذى يســميه **((البلد المقطوع))** يقص علينا جاك بيرك قصة ينقلها عن الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك ، يقــول فيها ان أحد الخلفاء الفاطميين كان من عادته زيارة ولاياته ، فمر ذات يوم بالقرب من قرية الدقهلية ، ولكنها كانت أفقر من أن تجتذبه. غير أن امرأة قبطية عجوز ألحت لكى تستضيفه . كان الطعام طيبا على غير ما كان يتوقع . وفى الغد ظهرت المضيفة تحمل موكبــا من الصحاف تلمع فيها قطع من النقــد الذهبى مســكوكة كلهــا بنفس التــاريخ . واعترف الخليفـــة بأن وزير خزانتـــه نفســه لا يستطيع أن يقدم مثل هذه الكمية من النقد المتجانس . وسأل المرأة العجوز كيف فعلت لتجمعى كل هـــذه الثروة . فما كان منها الا أن انحنت وأخــذت حفنة من الطين وقدمتها له قائلة : ((**لقد جاء هنا من ذاك**)) . ويقول جاك بيرك ان المرأة كانت على حق ، فمصر هى ((**ذهب تربتها**)) .

ولاستخلاص هذا الذهب لجأ سادة مصر منذ آلاف السنين الى الفلاح . وما لبث أن أدخلت زراعات جديدة كالقطن وقصب السكر غيرت الى حد كبير وجه الريف ابتداء من الثلث الثانى من القرن التاسع عشر . فما كان نســقا موسميا أصبح عملا ريفيا .

ويلغى الوالى نظام الالتزام فى سنة ١٨١٣ ويفرض تقسيماته . لقد أصبح هو الدولة . وقد تخلص بمقتضى نظامه الجديد من الاقطاعيين ليستغل فلاحيه مباشرة . ثم جاء سعيد بن محمد على والغى احتكارات أبيه . ان هذا الطاغية الظنون الرجعى خضع فى ذلك لتأثيرات الليبرالية الاقتصادية الأوروبية وضغوطها . وهكذا جاءت اللائحة السعيدية فى سنة ١٨٥٨ لتقرر بداية الملكية العقارية . غير أن الضرائب على هـــذه الأراضى تضاعفت نتيجة لاســتدانة الحكومة ، وهكذا اختلط تاريخ الأرض فى مصر ، منذ ذلك الحين بتاريخ الديون .

وان كانت الحرب والوراثة هى التى كانت أساس سلطة الملتزم قبل ذلك بثلاثة أجيال ، فان ما يكون الثروة اليوم هو استغلال الملكيـــة الكبيرة وتسويق حاصلاتها .

مصر المستعمرة

وفى الجزء الثانى من الكتاب يبحث المؤلف فى مصر المستعمرة (بفتح الميم) . ويقول ان تأثير الأجنبى كان قائما فى مصر بلا شك قبـل سنة ١٨٨٢ . **وان هذا البلد بانفجاراته السريعة العميقة بعكس سلوك الناس . ان الكلمة والحركة تتجسمان فيه ، والحدث يدوى فيه دويا هائلا فى الزمان وفى المكان . والتاريخ هنا فعل وتطلع . وهو هنا مسرح بقدر ما هو ممارسة** . ان ريح التعصير تعصف بالقاهرة منذ نصف قرن ، وقد جرفت ــ على موجات متلاحقة ــ احتكار الدولة والرأسمالية التجارية والصناعية والنهضـــة ومغامرات الأوروبيين والشرقيين .

وفى خلال الأحداث التى سبقت الاحتـــلال الانجليزى يسترد الأزهر سلطته الأدبية التى كانت قد تضعضعت مع الزمن ، فقد أصدر فى ٢٩ يولية ١٨٨٢ ، بموافقة شبه اجماعية ، فتوة ببطلان تصرفات الخديو . لقد كبر هذا الجامع بعد ثلاثة أجيال من مجىء بونابرت الى مصر ، وغدا يجسد شرعية . وخلال معركة التل الكبير ضج الأزهر وسيدنا الحسين والسيدة زينب بالتراتيل والأدعية . وبعيدا فى الدلتا والصعيد استجاب الفلاح للنداء وهب لنصرة الاسلام . ولكن أى اسلام ؟ أهو اسلام العصريين أم اسلام المحافظين ؟ أهو اســلام الخليفة أم الاسلام الذى انحدر تحت راية التصوف الى تصوف شعبى ؟ لاشك أنه كان كل ذلك فى وقت معا . **ان هـــذا الاسلام فى الواقع لم يكن سوى اسم لكل ما فقد، وهو جدير بأن يضحى المرء بحياته فى ســبيل استرداده .**

ويلاحظ الباحث أن الســنوات العشر التى سبقت ثورة عرابى لم تكن ثورية فقط بالسلوك السياسى ، بل أيضا بتقـــدم الكلمة . فقد حلت البلاغة الخطابية العربية محل لغة رجل البلاط التى تقوم على التلميح ، ومحل العظة الرتيبـة لخطبة الجمعة . ان بعث اللغة لهو أقوى حليف لهؤلاء الناس الذين يكافحون قوى لا انسانية . فلمشروع **عرابى** شاعره الكبير وخطيبه البرلمانى البليغ ألا وهو **محمود سامى باشا البــارودى** ذو الوجه المهيب والنفس المؤثرة ــ وفى رأى، جاك بيرك ــ الطامح الى العرش !

ان كل الاجتماعات التى كانت تعقد ــ قبيل

ثورة ١٨٨٢ ــ فى البيوت الفسيحة الأرجاء ذات المداخل المسقوفة والحدائق بهندستها المعمارية التى تجمع بين أبهة المماليك والزخرف الايطالى لتعبر عن أمل أكثر مما تعبر عن غضب ولم تكن آداب اللياقة بمعزل عنها . فالهياج لم يكن قد تعدى بعد على الحدود التقليدية .

وللقصور وللمدن دلالاتها فى نظر بيرك ، فهو يقول : « **وان كان التاريخ هو زمن المكان ، فان المدينة لتركز هذا الزمان وهذا المكان فى مواضع تتكامل فيها حركة الانسان مع البناء الذى كان مسرحا لهذه الحركة ، وحيث يتحول منظر مكون من أحجار الى سلوك . ان المدينة هى خليط من الداخل والخارج ، وحيث تمتد الحياة تارة وتنكمش تارة أخرى . وفى القصور قاعات ذات أسقف مزخرفة ومرايا على الجدران ومذهبات. وهى فسيحة بالقدر الذى كان يريده بذخ هذا العصر وفخفخته** . وكانت فى هذه القصور أيضا حجرات سرية بالقدر الذى تتطلبه المؤامرات أو اللذات الجسدية . بيد أن التاريخ لا يصنع فقط فى القصور . انه ينزل أيضا الى الشارع . فقد أدت أكبر الفضائح الى اشتهار ميدان عابدين . واذا تكلم عرابى فانه يتكلم بلهجة أقامت أبعادا جديدة للأشياء ان قورنت بالتركية أو العربية التى يتكلمها رجال الدبلوماسية أو الفرنسية لغة الصالونات .

ويصف صاحب الكتاب ، فى سخرية لاذعة، عودة الخديو توفيق الى القاهرة بعد اخماد الثورة العرابية . فركب الخديو « **المظفر** » يسير بين صفين من الجنود الانجليز وابن الملكة فكتوريا يجلس فى العربة الى يسار توفيق . ويطمئن الدائنون الأوروبيون على ديونهم وأسهمهم . ويقول **نوبار باشا** فى مذكراته التى لم تنشر « **لقد عاد كل شىء الى نصابه** » . ولكن منذ ١٤ ديسمبر يحدث تغيير لشعب القاهرة ، وخاصة طبقاته الفقيرة أو المعدمة التى بدأت تتحدى الجنود الانجليز . ولنترك الثورة العرابية جانبا والانجليز فى القاهرة وفى غيرها من المدن المصرية ، ولنترك جاك بيرك يحلل كل صغيرة وكبيرة ويعطيها التفسير الاجتماعى اللائق بها ، ولنتقدم فى شىء من السرعة خلال صفحات هذا الكتاب الدسم لنصل الى الجزء الثالث منه ، حيث يدرس بيرك ثورة ١٩١٩ أو « **أمل سنة ١٩١٩** » .

ثورة ١٩١٩

يحلل المؤلف سياسة الانجليز العربية بعد الحرب العالمية الأولى ويرى أنها تسير على طريقة القبطان الذى يقود سفينته فى اتجاه الريح ، الا أن هذا الاتجاه كان هو نفسه محصلة .

ومهما يكن تفرد مصر ، ومهما تكن درجة نضوجها فان توجيهها الجغرافى كان سائرا نحو أعالى النيل بدلا من المشرق العربى ، غير انها مع ذلك لم تستطع أن تهمل هذه الحركات التى كانت تعيد تشكيل العالم حولها . لم يكن من الممكن ألا يكون لكل هذه الأحداث تأثير على أبناء النيل . ان القوة الصاعدة هى الاندفاع العام لشعوب العالم نحو التحرر . **ولم لا يكون ما هو صالح بالنسبة للتشيك والسلوفين لا يكون كذلك بالنسبة للعرب** ؟ ان اسم مصر يدوى فى كل مكان : فى مقال تنشره صحيفة الماتان الفرنسية وفى أروقة المال وفى مداولات عصبة حقوق الانسان وفى الجمعيات الماسونية والحركات العمالية والأحزاب الاشتراكية الديمقراطية . ويلتقى بها المرء فى كل حدث دولى : فى مؤتمر برلين ومؤتمر لوزان ومؤتمر السلام الذى لم تستطع أن تبعث اليه بمفوضين ، ومع ذلك أرسلت اليه وفدا سعى لأن يقبل فى هذا المؤتمر .

والرأى العام الأوروبى مهتم كل الاهتمام بما يحدث فى مصر . اذ أن هذا الرأى العام يسمع لغته الخاصة ، ليس فقط لغة المؤسسات الكبرى والمبادىء الكبرى بل كذلك لغة البورجوازية . والشعب المصرى يتصرف ــ فى **سبيل الحصول على استقلاله ــ بطريقة أفضل بكثير من الطريقة التى لجأ اليها الشعب الايرلندى** .

وطبقا لموقع مصر الجغرافى والتقليد يعود الى مئات السنين ، فانها تفتح صدرها للجان سورية فلسطينية تطالب بالاستقلال . ففى مصر كما فى الشرق كله تسود منذ بضع سنين روح لم تعد تستطيع أن تتحمل الحلول الوسط . ويلعب الدين فى هذا كله دورا رئيسيا ، فهو الذى يوحد بين الشعوب العربية المتعطشة الى الحرية، وهو الذى يبعث فيها روح الحياة التى خبت أو كادت . ويرى بيرك أن الاسلام كان يعنى فى تلك الحقبة أشياء كثيرة ، فهناك الاسلام التقليدى المؤسس على الايمان والشرع والذى كان الأزهر مركزه وهناك مدرسة « المنار » التى كانت تريد أن تضع فى خدمة الأخلاق السلفية عقلانية آلية . وهناك أيضا تقوى الشعب وورعه اللذان قام بتوجيههما عدد كبير من الموجهين . ولكن يوجد أيضا هذا الاسلام الأقوى ، الاسلام الذى يسميه المؤلف « **القارى** » لأنه يحرك مقاومة أفريقيا وآسيا من موريتانيا حتى سن كيانج . فالأمر لا يتعلق فقط بالأقاليم أو المناطق الجغرافية ، ولكن بالمناطق النفسية والاجتماعية .

وفى رأى بيرك كذلك أن جماهير ثورة ١٩١٩ **تختلف كثيرا عن جماهير ثورة عرابى . فالأولى منظمة كل التنظيم ، فى حين أن الثانية لم تكن كذلك** . كما أن الانجليز على الرغم من المظاهر ، لم يعودوا الانجليز الذين عرفناهم أو الذين عرفهم المصريون سنة ١٨٨٢ .

والسلطان فؤاد الذى تبوأ العرش فى ٩ اكتوبر ١٩١٧ غريب عن الشعب ، فهو لا يتكلم العربية بطلاقة ، الأمر الذى لا يستطيع الناس أن يقبلوه . ان الذين يحبونه قليلون . وقد اشتهر بدسائسه مما أثار الخشية منه . لسوف يصبح ملكا دستوريا لعدم توافر ما هو افضل . ولكنه يطبق فى شىء كثير من الحنكة الحكم الدستورى تارة والحكم الاستبدادى أو الادارى تارة أخرى .

وينتقل المؤلف الى الخصم ، الى **سعد زغلول** ابن قرية ابيانة الذى ورث عن أبيه سرعة الغضب وعن أمه التعقل . واذا ما وقف أمام الجماهير انتابته نشوة عرف كيف يوصلها الى غيره ويهذبها ويسيطر عليها بدلا من أن يسلم نفسه لها . لقد تأثر **بالأفغانى** ، كما تأثر به غيره من الأتراب . وأسلوبه العربى سوف يحتفظ بهذه الرجفة التى تستولى ايضا على العقول . **وقد استطاع ، وهو لا يزال شابا أن يمزج بين القديم والحديث . وكان من حظه أن تمكن ، دون غيره من الزعماء الذين سبقوه ، ما أن يفعل فى الوقت المناسب ما يمكن ويجب فعله ..**


أ . عرابى

ويقول بيرك ان الانجليز فوجئوا عندما اشتعلت نيران الثورة فى سنة ١٩١٩ ، اذ لم يكونوا يتصورون أن فى مكنة هذا الفلاح الوديع أن يثور . والذى يلفت نظر الباحث هو اتجاه القرى المصرية الى تنظيم نفسها بنفسها تلقائيا ، وكذلك الكفاية الفائقة التى أظهرها المجاهدون فى الريف . وقد حدث أن تألفت هيئات وعاشت بضعة أيام أو بضعة أسابيع متولية اختصاصات الدولة ووظائفها .. لقد كان كشف هذا الفلاح الوديع من ميله الى الكفاح مفاجأة للجميع ، فقد شعر الحكام بخيبة أمل شديدة من ناحية الموظفين الذين دأب الاحتلال منذ أن استتب له الأمر على تعويدهم اطاعة رؤسائهم الانجليز . ولكن ها هم أولاء يشقون عصا الطاعة ويضربون مطالبين بأن يعترف بالوفد كممثلا رسميا للشعب وأن يجلو المحتل وتلغى الأحكام العرفية .

واذا اجتمعت الجماهير فى الأزهر فلان هذا المكان يشكل فى نظر غالبية الشعب محور

الشخصية التاريخية لبلاده . وهو الى جانب ذلك فى منأى الى حد ما عن هجمات الشرطة .. **ويتآخى المسلم والقبطى ويختلط الغنى بالفقير وترتفع الأصوات كلها بهتاف واحد . لم تر مصر خلال تاريخها الطويل ما رأته فى هذه الأيام .**

« وفى هذه اللحظات ، حيث تتجسد الآراء العظيمة جمهرة الناس وحين تكتشف الجماهير لنفسها تنظيما وحينما يصبح المزج الملتهب للعمل الاجتماعى مؤثرا فى القلوب وواقعيا ، فالشعب ــ ذلك لأنه يكف فجأة عن ان يكون جماهيرا ليصبح شعبا رسولا لنفسه ــ ينبت رشدا لا حد له .. » . هذا الشعب الذى كان يخيفونه بالأمس أصبح اليوم مثار دهشة الجميع بحسن تبصره .

ويرى چاك بيرك أن ثورة ١٩١٩ لم تفشل . لقد فتحت الأعين على المستقبل وأتاحت أشياء كثيرة . فقد صنعت الوحدة الوطنية ، وأوجدت حياة نيابية أو شبه نيابية وأثارت النقد العقلانى ولفتت النظر الى الوضع الاقتصادى . فهذه المكاسب لا يمكن اعتبارها قليلة .

واذا انتقلنا الى الجزء الرابع من هذا الكتاب الذى يتحدث فيه المؤلف عن الفترة ما بعد سنة ١٩٢٥ وعن **« الاندفاعات والتقليد أو التزييف »** نرى أن ظروف تلك الحقبة لم تكن مواتية عالميا لقضايا التحرير . والواقع أن آمالا عربية كثيرة قد صدمت . وليس أسهل من أن نلاحظ أن النظام الذى أعطته مصر لنفسها يمتلىء بالمتناقضات . ويرجع بيرك أول سقطة للوفد الى الوضع الذى ورثه والذى سوف تعانى البلاد منه الكثير حتى تضع حدا له . فالملك والتمثيل الشعبى والوكالة البريطانية ، هم ، قانونا وواقعا ، اما أقوياء أكثر مما يجب أو ضعفاء أكثر مما يجب بحيث يخرج من خصامهم شىء قوى . ومصر تريد نفسها ديمقراطية ولكن قادتها يحكمونها بالطريقة التى يرونها . وتصريح ٢٨ فبراير لا يغير الوضع الاستعمارى الذى عاشته منذ ١٨٨٢ . ويرى بيرك أن السبب الحقيقى لكل ذلك ينبغى البحث عنه بعيدا .. فى الوضع العالمى كله غداة مؤتمر فرساى . **ان الثورة المصرية فى القرن العشرين سارت على نهج الثورة الايطالية بزعامة كافور فى القرن التاسع عشر** . وما يصلح لعهد لا يمكن أن يصلح لعهد آخر . فالمطالب المصرية لم تكن كلها وطنية . كانت هناك مطالب اجتماعية ملحة ، غير أن سعد زغلول لم يترك لها الحرية لتزدهر وتقوى وظلت الثورة المصرية حبيسة المفاهيم القومية الضيقة التى مضى عهدها كما يقول بيرك .

وهكذا تسير السفينة المصرية فى خضم بحر لا يهدأ حتى يتسلم الدفة **اسماعيل صدقى باشا** ويحاول أن يكم الأفواه بكل الطرق الممكنة وغير الممكنة ويغلق الصحف المعارضة ويلقى القبض على كل من تحوم حوله شبهة ويبلغ السيل الزبى . ومهما يكن الشعب المصرى حليما ، فان لهذا الحلم حدودا . ويضطر الحكم الدكتاتورى الى الاعتراف بفشله . **فأعصاب الشعب متوترة** وكراهية الأجنبى فى زيادة .. ويسقط صدقى باشا وتسقط معه الثورة المضادة غير مأسوف عليها .

ويقول بيرك ان مصيبة الوفد التى **لا ذنب** له فيها ــ بل يعود الذنب الى الواقع المصرى نفسه ــ انه لا يصل الى السلطة الا بعد أن يكون قد أنهك ديناميته . ففى سنة ١٩٣٦ **يحصل** على النصر الذى حصل عليه فى سنة ١٩١٩ . ولكن رجال الحكم حاملى آمال الديمقراطية البرلمانية أصبحوا بيروقراطيين وحل بهم التعب بعض الشىء . ان فى استطاعتهم مع ذلك ان يعبئوا جانبا كبيرا من الشبيبة ، ولكنهم وجدوها قد تفرقت الى شيع وجماعات .

فلاح شرف

والملك فاروق كيف يراه المؤلف ؟ تحت عنوان **« اجتماعيات »** فى أواخر الثلاثينيات ، أى بعد تولى هذا الملك العرش بسنة أو بسنتين ، ولم يكن بعد قد انغمس فى الملذات الى أذنيه . وان هذه القصة التى ينقلها عن روز اليوسف لجد معبرة ، ففى يوم من أيام ١٩٣٨ يقيم حفلة تنكرية يدعو اليها علية القوم من مصريين وأجانب . ويلعب كل مدعو الدور الذى أسند اليه . فقد أعدت القهوة بيديها الأرستقراطيتين سلطان هانم وقدمتها حرم حسن صبرى باشا وتناول فاروق وتذوق القهوة التى صبت له فى قدح قدر ثمنه بخمسمائة جنيه . وفى المساء لاحظ المكلفون بعمل الجرد اختفاء القدح . وحدث اضطراب شديد . ولكن كل شىء انتهى على ما يرام . فقد عثر على القدح . ويبدو أن الخوف من الفضيحة قد ساعد كثيرا على ذلك. ولكن هذا المجتمع الراقى الذى يعرف كيف يعتمد على نفسه ، وربما على رئيسه ارتعد فرقا ..

وفى بداية الأربعينيات يرى چاك بيرك أن فاروق يريد أن يلقب بالفلاح ، **« فلاح شرف »** كما يقول . فعندما عاد على ماهر فى سنة ١٩٤٠ الى الحكم وأزاح الستار عن تمثال **مصطفى كامل،** فان الخطاب الذى ألقاه هذا **« الثعلب السياسى »** سوف يثير عاصفة من التصفيق لأنه حوى عبارات

مثل « **ذلك الفلاح الذى نحن وأنتم** » ويردف المؤلف أن بين « أنتم » كان هناك صاحب الجلالة « **هذا الرجل الذى هو مصر التى أفنت جميع من جاءوا اليها فى ثناياها** » . على حد خطاب على ماهر .

وعندما بدأت الحركة العمالية تفرض نفسها على النظام الحاكم ، أخذت الصحف تطالب بانصاف العمال ، وقد ذهب منافقو هذا العهد الى وصف الوزراء بأنهم حماة العمال وأصدقاؤهم ، حتى فاروق نفسه قد خلعوا عليه لقب « **الملك العامل** » الى جانب « **الملك الصالح** » وغيره من الألقاب الأخرى التى خلعت عليه فى مناسبات سابقة . ويستعرض چاك بيرك فى صفحات كثيرة من كتابه الصدام بين الوفد وفاروق ويحلل أسبابه تحليلا منطقيا سليما يشعر القارىء بأنه دخل الى أعماق المشكلة محللا عناصرها المختلفة .

سلطة الأشباح

وفى الجزء الخامس والأخير من الكتاب ، وقد اختار له المؤلف هذا العنوان المعبر : « **أشباح فى السلطة وسلطة الأشباح** » يعود بنا الى الأسباب الحقيقية التى أدت الى حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ . وهى فى رأيه أسباب تعود الى سقوط وزارة النحاس الخامسة والى الأحداث الكثيرة التى وقعت بعد ذلك والى دسائس القصر وتدخل السفير الانجليزى بطريقة أو بأخرى والى اقتراب جيوش المحور من الحدود المصرية بل اختراقهم لهذه الحدود ووصولهم الى العلمين . ان موقف الانجليز الحرج فى هذه الفترة أدى الى تدخلهم السافر فى الحكم . فموقف الشعب المصرى معاد لهم . والشيخ المراغى نفسه كلما جاء حديث دخول مصر الحرب الى جانب بريطانيا كان يجيب : ليس لمصر ناقة ولا جمل فى هذه القضية . انها حرب بين شعوب أجنبية يحتل أحدها البلاد . أما الشبيبة فقد كرهت جنود الحلفاء كراهة لا مزيد عليها . ووصل الأمر الى حد هتاف بعض المتظاهرين بحياة رومل ! وكان على وزارة حسين سرى القائمة بالحكم أن تستقيل . و « نصح » السفير البريطانى رئيس الديوان الملكى أن تكون الوزارة القادمة وفدية . ان الأحكام العرفية معلنة والرقابة على الصحف قائمة . وتستقيل الوزارة فى ٢ فبراير ١٩٤٢ ، وفى اليوم التالى يصل **مصطفى النحاس باشا** صباحا الى محطة القاهرة بقطار الليل ، وكان فى الأقصر . ويتساءل چاك بيرك : **هل كان النحاس على علم بما جرى ؟** فالناس يلاحظون ــ يقصد المستقبلين ــ الحديث الطويل الذى دار بينه وبين أمين عثمان ، هذا المالى الذى لعب دورا



س . زغلول

ايجابيا أثناء مفاوضات ١٩٣٦ .. وتتوالى الأحداث بسرعة ويخضع فاروق للانذار البريطاني ويكلف النحاس بتأليف الوزارة .

وتعيش مصر السنوات الأخيرة من الحرب تحت حكم مضطرب . وتنتهى الحرب وتبرز مشكلة الجلاء ويضطر النحاس تحت ضغط الشعب أن يعلن الغاء المعاهدة . ومنذ ذلك الحين ، يقول جاك بيرك ، تتتابع على المسرح احداث هامة ، ثم يتساءل **((أكانت صدفة أن تثار فى مجلس النواب مسألة تأميم قناة السويس ؟))**.

من حرق القاهرة ؟

ويختتم المؤلف كتابه بحريق القاهرة . ويتكلم عن أسبابه المباشرة وغير المباشرة . ويقول: وبين الساعة الثانية والثالثة « ارتدت الفتنة حينئذ — وهى كذلك بلا شك — لونا لم يعد وطنيا فقط ولكن اجتماعيا . انها تستهدف الأجنبى والبورجوازية بتضامنها مع النظام الحاكم والأجنبى ، وربما كذلك لما فيها من بورجوازية ». وبدت الوزارة — وزارة الوفد — عاجزة عن اعادة النظام الى نصابه .

وعلى سؤال من حرق القاهرة يجيب جاك بيرك وكأنه يصرخ : أين الجريمة وأين الخطأ وأين الصالح وأين الطالح ؟ هذه المناقشة التى اشترك فيها الجميع ، فى هذه الايام الرهيبة ، تتجاوز كثيرا البحث عن الأسباب والنتائج . ان يوم ٢٦ يناير فى نظر هذا العالم الاجتماعى ليس فقط يوما تاريخيا رهيبا عاشته مصر ، ولكنه تحرك لكل كيانها . ويضيف **((لن يستطيع أى تاريخ سرى يكشف عنه النقاب أن يقلل من المدى الانتروبولوجى للحدث))** .

وكأن شعب القاهرة فى هذا اليوم قد احتمى بالاعتداء من ثلاثة أجيال عانى فيها الخسف والهوان . لقد وصل هذا الشعب الحليم الى حد من الغضب دفعه الى اقتراف الفظائع . ان العقل الذى جعلوه يرتاب منه ، لأنه أستغل دائما ضده ولأنه لم يكن الا خداعا وفخا منصوبا وديماجوجية ، قد تخلى عنه فى هذا اليوم . أنه لم يعد شعبا ، لقد أصبح جماهيرا تزأر وتضرب وتتضارب وتحتضن أشباحها وتريد بتمزيق أعدائها أن تمزق نفسها .

الا أن الجماهير ما هى الا لحظة من الشعب. وان كانت الجماهير مخطئة فان الشعب على حق أو بالأحرى يصبح حقا . انه يحس ، بل يعرف حتى فى هذه الساعات السوداء ، المستقبل المفتوح على الأمل : **ان مصر يجب أن تبنى من جديد وكذلك العالم .**

وهكذا ينهى جاك بيرك بحثه الطويل ، فحريق القاهرة نهاية لمرحلة من مراحل تاريخ الشعب المصرى وبداية لمرحلة جديدة يعاد فيها بناء مصر بأسلوب جديد تختفى فيه العيوب القديمة التى نخرت عظام مجتمع ما قبل الحريق فقوضت أركانه .. ولكنه لا تنمحى منه تلك الاصالة الباقية ما بقى هذا الشعب .

أسلوب هذا الكاتب

ويأخذ بعض النقاد على جاك بيرك أسلوبه الصعب المعقد لا فى هذا الكتاب فحسب ، بل فى غيره من الكتب . وعندى أن هذا العالم الفذ يكتب أولا لنفسه ، فهو يدون انطباعاته من خلال منهج اختاره لجميع أبحاثه ، وهو يكتب ثانيا لحوارييه من أتباع مدرسته الذين اعتادوا هذا الأسلوب من أستاذهم . بقى المثقفون من غير أتباع بيرك من الفرنسيين وغيرهم ، وخاصة العرب . ولا شك أن هؤلاء قد عانوا ويعانون الشىء الكثير فى فهم دقائق هذا الأسلوب ، خاصة أن طلب اليهم نقل كتاب من كتب هذا الأستاذ الكبير أو بحث من بحوثه الى لغتهم . ان صعابا كثيرة سوف تعترض هذا النقل أو هذه الترجمة . والسبب الأول فى ذلك أن لغة علم الاجتماع لغة خاصة الى حد بعيد ومصطلحاتها كثيرة ومتنوعة ، وهى بلا شك فى حاجة الى أن تكون موضع اهتمام مجامع اللغة العربية وعلماء الاجتماع العرب ، نظرا لتقدم هذا العلم فى الآونة الأخيرة والدور الذى يلعبه . أما السبب الثانى فهو طريقة تركيب الجملة ذاتها ، وهذه صعوبة — والحق يقال — لا تقتصر على جاك بيرك فيما يكتبه ، بل تتعداه الى أغلب علماء الاجتماع ، بل الى عدد كبير من كتاب فرنسا وفلاسفتها من الذين برزوا خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها ، أمثال **جان بول سارتر وأندريه مالرو وفرنسيس جانسون** .. هذا الى جانب علماء الاجتماع أنفسهم أمثال **موسى وليفى ستروس ودوميناك ؛** ومع ذلك فان المثقف غير المتخصص يستطيع أن يخرج من كتاب جاك بيرك **((مصر ، الاستعمار والثورة))** بفوائد لا حدود لها أولها هذا المنهج الجديد الذى سار عليه هذا العالم والذى أرجو أن يتأثر المؤرخون العرب به ، وثانيهما ، هذه الحقائق الجديدة التى يستخرجها من الكتاب وأهمها أن شعب مصر كان ولا يزال أقوى من الأحداث والخطوب التى مرت عليه ، لأنه شعب أصيل بكل ما تحوى هذه الكلمة من معنى ولأنه شعب مستمر .

خليل صابات

ديزموند ستيوارت

القاهرة

نصر



ترجمة : يحيى حقي
عرض : صلاح المعداوي

يقول : تقى الدين أحمد بن على المقريزى فى كتابه (**المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**) .

« وذلك أن القائد جوهر الكاتب، لما قدم الجيزة بعساكر مولاه الامام المعز لدين الله أبى تيمم معد ، أقبل فى يوم الثلاثاء لسبع عشرة خلت من شعبان سنة ثمان وخمسين وثلثمائة، وسارت عساكره بعد زوال الشمس وعبرت الجسر افواجا ، وجوهر فى فرسانه الى المناخ الذى رسم له المعز موضـــع القاهرة الآن فاستقر هناك واختط القصر » .

وعنـــدما يتحـــدث المقريزى عن القاهرة المعزية فانه يتحدث عن جزء مما نسميه الآن **القاهرة الكبرى** تلك التى امتدت جنوبا حتى تلامست مع منف (**البدرشين حاليا**) وتوغلت وانتشرت فى الشمال الشرقى الى أوان (**مصر الجديدة**) وعين شمس وانحدرت غربا الى نهر النيل العظيم لتحتل ضفته الشرقية ولتشكل مـع ضفتيه الغربية والشمالية الغربيـة الصورة الاطارية لمدينتنا القـــاهرة الكبرى **حيث عبرت المدينة النهـــر العظيم واتصلت الصحراء الشرقية بالصحراء الغربية لتصبح القاهرة الكبرى** .

فلو قدر لذلك القائد العـــربى جوهر الكاتب أن يبعث حياكما بعث المويلحى « **الباشا** » فى حديث عيسى ابن هشام ، لوجـــدنا ذلك القائد العظيم يعيش فى حـــدود الغـورية والموسكى والازهر .

فالقاهرة المعزية كما يصف حدودها ابن عبد الظاهر فى كتابه «**الروضة البهيـــة الزاهرة فى خطط المعزية القاهرة** » فيقـــول « **الذى استقر عليه الحال أن حد القاهرة من مصر من السبع ساقيات والسيد رقية عرضا** » .

ويعلق **المقريزى** فيقول : « ان القاهرةتطلق الآن على محاذاة السور الحجر الذى طوله من باب زويله الكبير الى باب الفتوح وباب القصر وعرضه من باب سعاده وباب الخونة الى باب البرقية « نســـبة الى برقة » والباب المحروق » .

واليوم ونحن نحتفل بالعيـــد الألفى لعاصمتنا الكبرى يجدر بنا أن نتوقف أمام تلك المدينة الكبرى ذات التاريخ المجيد **والتى تعتبر بلا أدنى شك واحـــدة من أعظم عشرة عواصم فى العالم أجمع** . بل لعل القاهرة بأسلافها على مر العصور هى أم المـــدن جميعا وقليلة هى تلك العواصم والمدن التى يمكن أن تنافسها فى هذه الصدارة كدمشق أو بغداد .

ان تاريخ القاهرة باسلافها ــ قد يعادل مجموع تاريخ حفنـــة ليست بالقليلة من عواصم غرب أوربا ، وقد يرجح كل تاريخ عواصم العالم الجديد مجتمعة .

وليست عظمة القاهرة قاصرة على ذلك ولكن ما نقدمه ها هنا عجـالة عن القاهرة ولا يتســـع المجال هنا للافاضة ونحن فى الأساس فى مجـــال العرض والمناقشة لكتاب نشرته دار الهلال فى سلسلتها الشهرية ــ كتاب الهلال يحمل اسم القاهرة من تأليف « **ديزموند ستيورات** » وترجمة « **يحى حقى** » بمقـــدمة دراسية وافية عن جغرافية مدينة القاهرة بقلم الدكتور « **جمال حمدان** » الذي اســـتطاع بجدارة ان يجعل علم الجغرافية أدبا يقبل عليه القارىء العادى « **الذكى** » قبل المثقف والمتخصص .

ثقافة بلا دموع :

والكتاب رحلة بين أحياء القـاهرة حاول كاتبه بذكاء أن يستقر روحامة وشخصية بلد من خلال عاصمته ــ مدعما ذلك بقراءات متنوعة فى التاريخ والتراث والفولكلور الى الدين والأدب واللغات والاجتماع والعمارة والهندسة والجغرافيا .

والكتاب (**وانا هنا اتحدث عن الترجمـــة العربيـــة ومـــع بعض المتحفظات**) قد يجوز لنا أن نضيفه فى قائمة كتب أدب الرحلات ــ وكما يقول يحى حقى (**أحب أن انبهك أن هذا الكتاب هو كلام أجنبى مقصود به خدمة زائر اجنبى يقدم الى بلادنا لأول مرة فالحديث له لا للمصريين**).

وهو فى رأى الدكتور **جمال حمدان** (الكتاب اذن فى كلمة **قصة رحلة** ــ رحلة فى الزمان والمكان طولهـــــا مدينة وعرضها زيارة **ولكنها قصـــة** دسمة ثرية ، **ومع ذلك ممتعة وجذابة** اضف الى ذلك انه سياحة بلا دليل، وتاريخ بلا أرقام وجغـــرافية بلا نظريات وهندسة وعمارة بلا لوحات واجتماع ودراسة بلا شعارات : **قل باختصار علم وثقافة بلا دموع ، كما يعبر الأوربيون**) .

وهنا يجدر بنا ان نتوقف لنناقش الدكتور « حمدان » رأيه فى الكتاب

او على الأقل لنمعن النظر فى ذلك المعنى المجامل الذكى الذى يقصده الدكتور حمدان من عبارته « **ثقافة بلا دموع** » .

الكتاب مر مرورا عابرا وسطحيا على مظاهر الحياة فى القاهرة لم يتوقف أمام ظاهرة عامة أو خاصة لكى يلقى عليها ضوءا كاشفا معبرا أنه فى نظرى **انطباعات صحفى أوربى مثقف ثقافة عامة يعلم شيئا عن كل شىء** ـ وهذه متطلبات الصحفى دائما ..

ذلك الصحفى الأوربى المثقف جاء الى القاهرة مرات ومرات فاستجمعت عدسته الصحفية الذكية تقارير صحفية كتبها لجريدة أوربية ثم جمعها فى كتاب ـ وهذا افتراض ـ تحت العناوين الآتية : ـ

« **القاهرة** » بنت الصحراء ـ أم الالوان ـ ذات الطابع البلدى ـ ذات الطابع الأفرنجى ـ ذات الطابع الأرستقراطى ـ ذات الطابع النوبى ـ القاهرة ومنارل الأصوات ـ القاهرة وظلال من مقدونيا ـ القاهره طابع الأجانب ـ القاهرة والأمسيات ـ القاهرة الاسلامية ثم العلم والتعليم فى القاهرة وأخيرا القاهرة الفرعونيه أربعة عشر تقريرا صحفيا فى خمس وتسعين صفحة من القطع الصغيرة ، جاءت وبلا تهوين من قدر ما بها من ظرف ولمحات ذكية قد يحجبها عنا الألف ذلك اللعين الذى يفقد العين قدرتها على الملاحظة **الدقيقة** ، تقارير صحفية أوربية متعجلة .

أعتقد أن هذا أيضا هو رأى الدكتور جمال حمدان عن كتاب ستيوارت فقد عاد يقول مباشرة فى المقدمة **(نعم بلا دموع ـ ومن هنا بالدقة تبدأ مهمة هذه المقدمة ففى تصورنا أن مثلها ولا سيما ونحن نحتفل بالعيد الألفى للقاهرة ـ ينبغى أن يوفر الأساس العلمى الصلب والقاعدة المادية الفيزيقية لهذا البناء المدنى الشامخ المعقد والمتعدد الأبعاد .. فلعل من المفيد للقاهرى ابن العاصمة وللمصرى أبو العاصمة فضلا عن أخيه العربى أن يكون لنفسه خريطة ذهنية مبسطة تلم بشتات مدينته المترامية أطرافها فى صورة اختزالية متكاملة دالة وهادفة ـ تؤكد الخطوط العريضة فى هيكلها وتكمل خبرته اليومية ومعايشته الجارية لاحيائها وحياتها)** .

وهو بهذا انما يحدد الهدف من مقدمته لهذا الكتاب تلك المقدمة العلمية المبسطة الوافية التى سدت ثغرات الكتاب والتى لو لم تكن لما كان بأيدينا أكثر من تقرير صحفى أجنبى منشور فى جريدة أوربية ومترجم بلغة عربية طريفة وأدبية . **هل يمكن اعتبار القاهرة مدينة فرعونية ومترجم بلغة عربية طريفة وأدبية .**

يبدأ ستيورات هذا الفصل بحكم جامع مانع اذ يقول « **القاهرة ليست مدينة فرعونية** »فى شىء ولكنها ولكنها تحوى المتحف المصرى وبها مركز باهر للدراسات الفرعونية ومرجع ذلك عنده الى قربها من أهرامات الجيزة وسقارة . ووجود تمثال رمسيس فى ميدان باب الحديد ثم يستطرد فيقول « **ان التأشير الواضح الفراعنة على القاهرة هو محاكاة لتصميماتهم ونقوشهم تزين بها قاعات المطاعم أو ترسم بعض اللوحات ، كما أن النساء الشابات يضعن الكحل حول عيونهن وهى واسعة أصلا** » .

ذلك هو الأثر الفرعونى الوحيد **على القاهرة فى رأى ستيورات !!** أسوقه مثلا صارخا على تعجل ذلك الصحفى الأجنبى كتابة ذلك التقرير الصحفى المنوع الذكى عن القاهرة ـ وليس هذا بالتأكيد هو المثل الوحيد فى طيات الكتاب الذى يمكن أن تسوقه للتدليل على خفة الكتاب **وغلبة الطابع الصحفى عليه ، انما** أجد فى هذا الفصل بالذات وهو الفصل الرابع عشر من الكتاب دليلا واضحا غير محتاج الى تعليق او مناقشة لانه فى الواقع ـ لم يلمس الا السطح ولم يلفت نظره فى القاهرة بأسلافها الفرعونية الا تلك السلات والتماثيل والمتاحف وهى جد نظرة سطحية سهلة تلحظها عين السائح العادى فضلا عن السائح الذكى ..

وعندما يعرض جمال حمدان فى كتابه **شخصية مصر للأثر الفرعونى** يقول (تبعت مس بلاكما عادات المصريين عبر التاريخ منذ الفراعنة ووجدت أن هناك استمرارية فى بعض هذه العادات حتى الوقت الحالى ابتداء من المحراث الذى يستعمله فلاح اليوم حتى عيد شم النسيم ومن احتفالات وفاء النيل الى عادة الختان مما يقطع بأن الماضى دائما يعيش فى الحاضر أو يرقد خلفه)..

ان القاعدة الاستمرارية فى مصر لا تعنى أبدا التكرار Repetive بقدر ما تعنى التراكمية Cumulative ولعلنا نجد فى **قول نيوبرى فى كتابه :**

Egypt as a Field for Anthropological Research تعبيرا عن الحقيقة وراء هذه الاستمرارية التراكمية حين يقول :

(مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابات القديمة مقروؤه جلية) .

الحقيقة التى لمس سطحها ستيورات وأصدر حكمه قبل أن يبدأ مناقشتها حين قال أن القاهرة ليست مدينة فرعونية ـ حقيقة ناقصة وسطحية ... فليس الأثر الفرعونى فى القاهرة هو تلك الآثار والمتاحف فقط ـ أن هناك آثارا

فرعونية حضـــارية مادية تكمن فى استيحاء فى النسيج الحضـــارى المادى المعاصر لم تمحها آثار حضارات متواليـــة تراكمت على هذا البلد الأمين .

مصر أم الدنيا

شـــاعت الأمثال التى تضرب عن مصر – فالمصرى ابن البـــلد ابن القاهرة كثيرا ما يقول أمام الظواهر المتناقضة فى نظره يا مصر يا أم الدنيا كل ما فيك عجب !!

والفلاح المصرى يطلق علىالقاهرة أسم مصر ويقرنه دائما بأم الدنيا.

ويقول من تعرضوا للكتابة عن مصر انها أرض المتناقضات وذهب شيطان الشـــعر فالبعض أن قال **« وكم ذا بمصر بن المضحكات ولكنه ضحك كالبكا »** .

ويتحدث ستيورات فى الفصلين الثالث والرابع من فصـــول من كتابه عن هذا التناقض والتعدد الذى عرفت به القـــاهرة تحت عنوان **« القاهرة أم الألوان وعناوين أخرى رئيســـية فيها القاهـــرة والطابع البلدى .. والاستقراطى والأجنبى – والاسلامى ثم الطابع النوبى وهو فى حديث هـــذا يتعرض للظواهر المتباينه فى اطار القاهرة العاصـــمة لا يتعدى الظواهر الماثلة على السطح الى أعماق تلك الظواهر ومنشاها وتاريخها – واسباب تعددها** .

وتحت عنوان القاهرة أم الألوان يذكر الكتاب أن القاهرة كانت منذ نشأتهـــا متعددة الألوان واستمرت كذلك **« لم تنقطع أجناس عديدة عن الانزلاق على مصر »** من رقيق القوقاز الذين صاروا فى وقت من الأوقات حكاما لمصر (المماليك) الى الرقيق الأسود من السودان وبلاد أفريقيا والى جانب هؤلاء علماء وتجار من الصين وتونس ومراكش وحشـــودا مندفعة من فلاحى مصر تجرى فى عروقهم دماء فرعونية وطوائف من أهل ليبيا والنوبةواليونان والصومال واســـتقر هؤلاء جميعـــا وكونوا انصهارة عامة فى بوتقة واحدة وانضم اليهم المواطن المغربى بعـــد الفتح الفرنسى على يد نابليون بونابرت .

وعندما يتحدث عن القاهرة ذات الطابع البلدى .. انما يأخذ صورة ابن البلد القـــاهرى من صـــورة المصرى أفندى أو ابن البلد الذى ترســـمه أقلام رســـام الكاريكاتير **المصريين**فى **صحفنا الثلاث ومن وصف** ابن البلد المصرى يتحول الى وصف لبيوت الأحياء البلدية القديمة ذات المشربيات ويتحدث عن الحجاب عند المرأة المصرية ثم يلى ذلك ارشادات للسائح : أين يمكن أن يقضى نهاية الأســـبوع فى الريف القريب من العاصمة فيقول **« كانت الكتب المعده للسائحين الى سنة ١٨٩٦ توصيهم بشـــــبرا اذا أرادو الركوب فى الامسيات للتنزه فى الريف ومشاهدة قنواته وجاموسه ، واما اليوم فاذا أردت أن تشاهد الريف فعليك أن تمضى الى جهة أخرى – غربا الى الأهرام او جنـــوبا الى حلوان لان شـــبرا أصبحت أكثر ازدحاما من ايستهام وهارلم أشد أحياء لنـــدن ونيويورك زحاما »** .

وفى حديثه عن القـــاهرة ذات الطابع الأفرنجى نجده – بلا مناسبة يشرح لنا كلمة « **خواجة** » وكيف كانت تطلق على الاجانب ثم نسبت فى بعض الأوقات الى القبـــــط المصريين أنفسهم ثم نجـــده فجأة يتحدث عن الطبقة الوســـطى فى القـــاهرة – وأين يقطنون – وماذا يفعلون وكيف يهـــاجم الفرد منهم الطبقة الوسطى ، ثم فى نهاية الفصل يحكى حكاية غريبة لا أعرف من اين استقاها عن ســـيدة يونانية كانت متزوجة من باشا مصرى قديم وكانت هوايتها السخر والشـــعوذة وتحدث صديق لها هزىء بما تفعل فأصيب بمرض عضال وشفته السيدة اليونانية حيث أتصلت من سويسرا تليفونيا لفك طلسم كانت قد صنعته عندما تحداها ذلك الصديق فشفى هـــذا الرجل ؟؟ لا أعرف دخل هذه الروايه فى حديث ســـــتيورات عن الطبقة الوسطى .. لا أعرف ؟

غاية المراد هنا أن ستيورات وضع كتابه هذا لذلك السائح الذى جاء يقضى أجازة فى مصر يستمتع بدفء شمسهـــــا وطيبة أهلها وكرمهم .. السائح الذى نراه غالبا فى طرقات المدينة يرتدى الطربوش ينظر الينا نحن المصريين كما لو كان ينظر الى نوع غريب من الآدميين .. ليس هو السائح الفتى الشـــاب الذى جاء بالانوستوب « ليدرس بلادنا وليتعمق مظاهر الحياة فيها – والكتاب دليل السائح جاء يستمتع ببلادنا فقط وشتان ما بين سائح يستمتع وآخر يستمتع أيضا ولكن استمتاعه أكثر ونظرته أعمق » .

وأفكار ستيورات التى يعرضها تحت العناوين الســـــابقة أفكـــار مهوشه سريعة لا ترقى الى ادب

الرحلات قدر ما تنتمى بحد الى فصيلة التقرير الصحفى المتعجل ـ هى مبهرة من النظرة الأولى ولكنها بعد الثانى تقرير صحفى جدير بجريدة يوميه متوسطة الانتشار فى بلد اوربى .

والقيمة التى حواها الكتاب حقيقة تكمن فى المقدمة الاكاديمية « **البسيطة** » التى وضعها الدكتور جمال حمدان .. **ذلك الاستاذ الجامعى الذى يكتب العلم ليتحلى به حدود الدراسة فى محاولة جادة للوصول الى عقل وقلب القارىء العادى .**

والمقدمة التى تشغل من حجم الكتاب نصفه تقريبا ـ نتوقف عندها لنلاحظ أنها دراسة فى جغرافية المدينة تثير لدى القارىء أسئلة ملحة وهامة ونجيب عليها كيفية نشأة المدينة وتعددها ونموها وانفجارها السكانى ـ تركيبها الوظيفى ـ وطبيعتها .

هى فى الواقع دراسة للمدينة ككائن حى حق منعطون فوار محدد السمات والقسمات كمجتمع مركب متلاطم مضطرم يضطرب فى وعاء جغرافى واضح المعالم بارز التضاريس ـ هذا بالاضافة الى أنها دراسة فى علم اجتماع المدينة ـ تركيبها الوظيفى طبيعتها البشرية زحفها العمرانى وتمددها ونموها السكانى وضوابطه ثم مشاكل النفل الخانقة المختنقة والتوزيع الجغرافى للطبقات والحرف بها ومستقبل هذه المدينة .

ی . حقی

تلك هى الموضوعات التى تثيرها المقدمة وتجيب عليها فى شكل عشوائية أم تخطيط دراسة اكاديمية للقاهرة .

عشوائية أم تخطيط

عندما تتعرض المقدمة لدراسة خطة المدينة وشبكة المواصلات بها نجدها تحدد ثلاثة ملامح بارزة فى خطة العاصمة .. أولها « **وجود عنصرين أساسيين يتقاسمان رقعة المدينة تخطيط أولا صح لا تخطيط عشوائى تلقائى يمثل الخط العتيق فى المدن بل والقرى المصرية عامة وهو فى القاهرة يمثل النواة القديمة بها** » ..

تخطيط هندسى يمثل بدوره العنصر الأوربى الجديد فى تركيب المدن المصرية .

والملاحظة التى يمكن أن نتوقف عندها أن هذا التخطيط الهندسى له السيادة الحاسمة بالنسبة لمساحات اللاتخطيط العشوائية القديمة وهذا ملخص قصة نمو المدينة الحديث حيث نجد أن الكتلة الأساسية للمدينة هى وليدة القرن الأخير .

ويتتبع المقدمة التاريخ الجغرافى لمدينة القاهرة عبر القرون والأجيال من الفسطاط الى العسكر والقطائع وحتى القاهرة المعزية ثم القاهرة الكبرى .

الشىء الجدير بالملاحظة أن مغناطيسية هذه المنطقة التى تحددت من الجنوب الى الشمال الشرقى ثم اتسعت الى الغرب والشمال الغربى هى مغناطيسية لم تخرج العاصمة خلال مراحلها المختلفة عن قوة جاذبيتها حتى لو تعدينا المرحلة العربية والاسلامية وتوغلنا عبر تاريخ قديم فان « **منف** » « **البدرشين** » عاصمتنا القديمة لم تخرج أيضا عن المجال المغناطيسى لهذه المنطقة .

ونلاحظ أن نمو العاصمة مندفع الى الشمال ومتوقف لدرجة الشلل ناحية الجنوب أى بمعنى أن الحدود الجنوبية للعاصمة ثابتة « **بينما** تمثل الدلتا » قطب الجاذبية

للعاصمة ذلك غير مراحل نمو العاصمة المختلفة التى تقسمها المقدمة الى :

١ - **المرحلة النووية** وهى مرحلة الفتح العربى وظلت هذه المرحلة فترة طويلة وتمثلت فى الفسطاط (المدينة المثلية) ثم القطائع والعسكر والقاهرة المصرية الى حد ما .

٢ - **المرحلة التكوفية** : وتأتى بعد الحرب العالمية الثانية حيث بدأت القاهرة زحفها الشمالى والشمالى الشرقى ثم انحدرت الى النيل فاستوطنت جاردن سيتى وضفاف النيل الشرقية .

٣ - **المرحلة الانفجارية** : وهى أخطر هذه المراحل جميعها وقد تمددت المدينة فيها بشكل خطر وحاد نمت فى هذه المرحلة أكثر مما نمت خلال المرحلتين السابقتين .

وقد نجد التفسير للنمو الشمالى الشرقى فى المراحل النووية ولكن لا تستطيع تحديد أسباب النمو فى المرحلتين التكوينية والانفجارية تحديدا قاطعا انما قد يرجع ذلك بشكل أو بآخر الى ثورة المواصلات تلك التى تمثلت فى عهد محمد على من الدواب كوسيلة المواصلات الأساسية ومعها المراكب الشراعية للنقل الخارجى من الأقاليم ثم سلسلة التطور من الدواب الى عربات الخيل (الحنطور) وسوارس المنتظمة الى الترام ثم أخيرا السيارة العامة والخاصة .

وهكذا نجد تفسيرا لهذا النمو العمرانى الذى نرى القاهرة عليه الآن .

وثمة ملاحظة نجدها فى مدينتنا القاهرة بعد هذا التفسير الذى أوردته المقدمة هى تخطيط هندسى فى مناطق ولا تخطيط أو عشوائية فى مناطق أخرى - ناهيك عن عملية الترقيع التى تحدث أحيانا وتبدو غير منطقة فى الاطار العام لشكل المدينة .

غير أننا نلاحظ أن التخطيط الهندسى يسود بشكل حاسم على المناطق المخططة عشوائيا والتى يتمثل فى المناطق القديمة من القاهرة وهى دائما فى الجنوب وكلما توغلت شمالا وفى الشمال الشرقى وجدنا أن مساحة التخطيط الهندسى سائدة وبجسم .

كما نجد أن اللاتخطيط ينبع دائما من خطة أيضا هى تجميع المبانى كما يحدث فى القرية المصرية وهى لا تخلو من منطق هندسى ولكنه باهت تماما - وتكمن هذه الخطة فى مناطق القاهرة القديمة القلعة باب الشعرية - الجيزة - السيدة عيشة وطولون .

وتظهر أيضا فى مصر القديمة وهى لا تصلح اطلاقا لتمتد فيها شبكة المواصلات الحديثة .

ونجد فى المقابل « **التخطيط الهندسى** » الذى يغطى بقيمة رقعة العاصمة خطوط هندسية حقيقة ولكنها بالغة التعقيد تقوم على محاور هامة ومنطقية أما الى اتجاه النهر أو تجاه خطوط المواصلات الرئيسية ومواقع الكبارى المقامة على النيل .

وهكذا يبسط لنا الدكتور حمدان تخطيط المدينة بل وبمنطقه علميا وتاريخيا - ذلك مثل أسوقه من تلك الدراسة التى اعدها باخلاص الدكتور حمدان - ولكن ونحن نختم هذا العرض أشير الى بعض مآخذ استوقفتنى فى كتابات الدكتور جمال حمدان دائما : **هى كثرة استعماله للكلمات الأوربية العلمية التى يصعب على القارىء المثقف « لا أقصد المثقف جغرافيا » أن يجد لها معانى فى ذخيرته اللغوية** . وهذه التراكيب والكلمات موزعة بطول مقدمة كتاب « القاهرة » نجدها من الصفحات الأولى « كوزموبوليتانية - كاستيه - لاند سكيب - مورفولوجية ايكولوجيتها - هيدرولوجية - طبواغرفيا -فيزوغرافيا- أكربوليس - كنفورة .. الخ » .

هذا فضلا عن بعض تراكيب عربية غريبة على القارىء وتوقعه فى الحيرة أمامها ليحل لغزها أضرب لها مثلا بتك الجملة ص ٤٠ المقدمة اذ يقول (وعدا هذا فينبغى أن نلاحظ أثر مواقع الكبارى النهرية على تقنيل شبكة المواصلات) ولا أعرف فعلا معنى عربيا لكلمة تقنيل هذه رغم رجوعى الى المصباح المنير .

الأمر قد يكون منطقيا اذا كان الكتاب كتاب مدرس يدرس مثلا فى قسم الجغرافيا بكلية الآداب فهو من أستاذ الى متخصصين ولكنه كتاب للثقافة العامة يحاول مؤلفه أن يصل وهذا بالطبع أمل لكل كاتب الى قلب وعقل الرجل العادى ولا أظن أن الدكتور حمدان باستعماله الكثير من الالفاظ العلمية والتراكيب اللغوية الاكاديمية محققا لهذا الغرض !! أرجو أن يبحث الدكتور حمدان عن وسيلة أخرى لمخاطبة جماهير قرائه الذين ينتظرون منه الكثير .

دراسات من الندوة

تأسيس القاهرة وتعبيره عن الرقى الانسانى

للمستشرق الفرنسى الكبير:
ريجيس بلاشير
ترجمة: د. عبد الغفار مكاوى





تبين مع مرور الزمن أن اقامة الدولة الطولونية فى مدينة الفسطاط فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ـ على أهمية ذلك الحدث وخطر شأنه ـ لم تكن سوى مرحلة آذنت بمستقبل عظيم . فلقد اتضح أن هذه الدولة العابرة القصيرة الأجل ، بالرغم من قوة تأثيرها وروعة أبهتها ، لم تكن فى الحقيقة الا المحاولة الأولى لاقامة دولة فى مصر مستقلة عن دولة الخلافة فى بغداد .

ولكن انشاء قوة جديدة على ضفاف النيل بتأسيس القاهرة فى سنة ٣٥٨/٩٦٩ بجانب الفسطاط أصبح يمثل نقطة تحول كبيرة فى تاريخ العالم الشرقى الواقع على ساحل البحر المتوسط . واستطاعت هذه القوة الجديدة أن تملأ الثغرة التى نجمت عن زوال السلطان الرومانى عن هذه المنطقة من العالم . وجاءت الخلافة الفاطمية لتجد نفسها بين العراق الذى أنهكه تفكك ولاياته وانقسامها ، وأسبانيا البعيدة التى كانت تعيش أزهى عصورها ، فاقامت صرح امبراطورية واسعة امتدت من المغرب الشرقى الى مصر والنوبة وسوريا والأراضى الاسلامية المقدسة . وكان من الطبيعى أن تواكب هذه السيادة الجديدة نماذج وأشكال انسانية جديدة تتجاوز اطار الحضارة الدينية الخالصة . والهدف من هذا البحث هو محاولة التذكير بهذه المسألة لالقاء نظرة اجمالية عليها .

حاضرة الدنيا

أحست مصر الفاطمية ابتداء من الربع الأخير من القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) بأن معارضتها للقيم الأساسية السائدة فى مقر الخلافة فى بغداد

وقرطبة قو ضاعفت من قوتها يوما بعد يوم . كما احس الحكام الفاطميون الأوائل الذين انتفعوا من تجربتهم السياسية الشاقة التى اكتسبوها منذ توليهم الحكم فى أفريقيا بضرورة استحداث أساليب جديدة . **ولعل تأسيس الأزهر وتطوره كجامعة أن يكون مثلا على الأصالة العقلية ورمزا لها** . ولقد تعلم المسئولون عن الدولة الفاطمية دروسا كثيرة من الدعوة الاسماعيلية التى اتصفت بطابع السرية ، واستفادوا من وسائل انتشارها وتغلغلها حتى شمال أفريقيا ، **وعرفوا قيمة الدعوة التى تقوم على وحدة التفكير وتستند الى نظام تيسرت له فى وقت واحد قوة مسلحة وموارد مالية وفيرة** . ولابد أن اتساع رقعة القاهرة بسرعة كبيرة قد أذهل بعض الرحالة الشرقيين مثل **ابن حوقل والمقدسى** ، ونصوروا انه سيكون بداية اتساع لا حد له ، ولم تخيب الأيام فى الحقيقة ظنهم . فالمقدسى يقول ان القاهرة هى حاضرة الدنيا بكل ما للكلمة من معنى ، كما يقول انها ملتقى المغرب وبلاد العرب ، وعاصمة مصر التى خسف ضياؤها بغداد ، وفخر الاسلام ومركز التجارة فى العالم ، ومخزن غلال المغرب ، وطريق المرور الى المشرق .

ولا ريب فى أن الروح الخطابية تطغى على هذا الكلام ، الا انه يدل على الطابع الغالب على كتابة السير والطبقات منذ أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، فهى تزخر بوصف الكرامات ، وان تحاشت ذكرها فلكى تذكر فى أحسن الأحوال نصائح أحد الشيوخ أو المعلمين فى اطار غامض لا يدل على شىء .

قنطرة السباع

وليأذن لى القارىء فى اقتباس هذا النص من سيرة أحد الفقهاء الحنفيين فى وصف **قنطرة السباع** التى بناها **الظاهر بيبرس** على الخليج ولم يبق لها اليوم أثر . يقول هذا الفقيه ما معناه : « مررت يوما على قنطرة السباع التى يراها الانسان مصورة على الحجر ، ووقفت أمام أحد هذه السباع القريبة من المارة وعابرى السبيل ؛ كان متسخا وقد غطاه البصاق بحيث اغبر لونه وساءت حاله . قال لى الشيخ : انه عجوز ، ولكن انظر اليه يا ولدى وتفكر فى أمره . ان قربه من المارة قد غير حاله كما ترى . ثم انظر الى ذلك الأسد المرسوم فى أعلى الجدار بحيث لا يستطيع انسان أن يصل اليه ، تر بياض لونه ولمعانه تحت الشمس ، وشبه الشيخ حال هذا الأسد بحياته بعيدا عن صحبة الناس ، فاستخلصت من ذلك درسا لنفسى » .

ولا شك ان المؤرخ للقاهرة يتمنى لو أتم فقيهنا وصفه ولم يختصره ابتغاء الدرس الذى أسرع باستخلاصه من حياة شيخه الصالح . ومع ذلك فقد يسعده أن هذه النادرة قد رويت بشىء من الدقة . بيد أن الحال فى مثل هذه الحكايات والنوادر لا تسير دائما على هذا المنوال ، **اذ لا يهتم المؤلف بتحديد المكان والزمان اللذين قد يصرفان نظر القارىء الورع عن الجوهر ويشغلانه بظروف تاريخية لا تعنيه** . والمؤرخ خير من يعلم أخيرا أن هؤلاء الصوفية الزاهدين — باستثناء حالات قليلة — لم يتركوا أثرا على تاريخ المدينة التى كان الشيوخ يعتبرونها اطارا زائلا يؤثرون الآخرة عليه . ولذلك فهو يجد نفسه سجينا حائرا داخل حدود المكان الزمان المثاليين اللذين تنقضى فيهما حياة هؤلاء الصالحين . وهكذا لا يبقى أمامه سوى حل واحد ، وهو أن يقدر خطأ مؤلف السيرة ، ويجمع الدلائل التى تركها وراءه بغير أن يفطن اليها : كميله الى الاقتباس من كلام شخصى دون غيره ، أو وضع حكايته التى يرويها عنه فى موضع دون آخر ، أو تواتر ذكر الأماكن والأشخاص الذين كان على صلة بهم . **واذا فابراز هذه الدلائل والعلامات واحصاؤها هو العمل المضنى الذى ينبغى أن يتجشمه المؤرخ قبل أن يجنى ثمرته ، وهو وحده الذى يمكن ان يضفى على الطبقات الكبرى دلالتها التاريخية** .

ذلك المركز الدينى

ما هو اذن المعنى الذى نستطيع أن نخرج به من هذه الملاحظات التاريخية عن القاهرة التى عاش فيها

الشعرانى وبدأت تكتسب الطابع العثمانى ؟ ان الملاحظات التى خصصها عن الفقهاء هى أقل هذه الملاحظات خطأ من التفصيل ، وأكثرها ثباتا ونمطية ، حتى ليمكن **القول بانها نماذج مقترحه أكثر من كونها سيرا حقيقية .** ولكن بالرغم من هذا الفقر والاجداب الذى تتصف به ، فيبدو أن التحديدات التى وردت فيها بغير قصـــد من المؤلف عن المواضع والأمكنة تبين بصورة واضحة أن النشاط العقلى والفكرى فى المدينة كان محصورا فى نطاق الأزهر . والواقع أن ثلث الاشارات الواردة عن الأماكن فى طبقات الفقهاء انما تتعلق بهذا **المركز الدينى .** بل ان مجموع الاشارات المتصلة بمدارس بين القصرين لا تكاد تبلغ نصف عدد الاشارات الواردة عن الأزهر . أما الباقى فيتعلق بزيارات الفقهاء لبعض الزوايا المتناثرة فى أطراف المدينة ، وراء باب النصر أو فى القرافة ، وهو دليل على تطور الحياة العقلية وسيرها نحو الهدوء والسكينة اللذين يميزان حياة الزهد والصلاح . ومن ثم كان تركز الحياة العقلية الحقيقية على الأزهر أمرا بالغ الوضوح ، بحيث لا يسع الانسان الا أن يدهش لسرعة هذا التطور . ولم يكن قد مضى وقت طويل على ما وجهه **السيوطى** من مآخذ على الجامع العتيق لأنه كان فى يوم من الأيام مركزا للدعوة الفاطمية ، وما وجهه كذلك من لوم الى **الظاهر بيبرس** لأنه أعاد اليه الخطبة .

على أن اتجاه الحياة العقلية الى الانحصار فى نطاق الأزهر لم يقلل فيما يبدو من اشعاع القاهرة على العالم الخارجى . فقارىء الطبقات يلاحظ أن العلاقات القديمة التى كانت تربطها بالحجاز والعـــراق ظلت مستمرة ، ولكنه يلاحظ ظهور منطقة جديدة وقعت تحت تأثير القـــاهرة ، الا وهى منطقة أفريقيا الغربية . فها هم الناس يفدون الى القـــاهرة من بلاد تكرور للاســـتماع الى الدروس التى يلقيها فقهاء المالكية المصريون التى نجدها بعد ذلك بوقت متأخر فى تاريخ الفتاش وتاريخ السودان وهما من أوائل الكتب التى وضعت عن تاريخ الاسلام فى القارة السوداء . ويرد ذكر هؤلاء التكارنة فى القاهرة ومشاركتهم بصورة واضحة فى **المناقشات الدائرة حول الطرق الصوفية .**

ولكن اذا كان هذا التأثير المنبعث من القاهرة على العالم الخارجى وهذا الاشعاع الفكرى والدينى الذى **انطلق اساسا من الأزهـــر قد استمر لفترة طويلة بل** وتطور على مر الزمن ، **فماذا كان من تأثير هذه المدينة العريقة وانفتاحها على غيرها من المدن والأقاليم المصرية نفسها ؟**

هنا أيضا نحس بنوع من التقيد والانحصـــار . **فكتاب الشعرانى** لا يكاد يذكر شيئا عن صلات القاهرة بغيرها من المدن والأقاليم خارج حدود الدلتا. أما الصعيد فيوشك أن يغفله اغفالا تاما . ولو فتشنا فى سير الفقهاء



والصوفية فلن نجد أكثر من ثلاث أو أربع شخصيات خاطرت بالتوغل الى جنوب الوادى . ويبدو من تصفح الكتاب أن العلاقات لم تكن تتجاوز مدينة الفيوم . أما عن الدلتا فيتردد ذكر المحلة الكبرى ودمياط وطنطا . كما نجد الكتاب يذكر مدينة الاسكندرية مرتين اثنتين من بين مائة موضع خارج حدود القاهرة .

وهكذا لا نجد أثرا لميناء الاسكندرية الذى كان يقوم على عهد المماليك البحرية بدور كبير فى ذلك المحور التجارى والحضارى الكبير الذى كان يمر بالقاهرة ويوجد بين ذلك الحين . وتظل القاهرة مفتوحة على الأقاليم ، ولكن هذه الأقاليم لا تتعدى حدود الدلتا بوجه خاص ، أى الدلتا الريفية التى لا تؤدى الاسكندرية فيها ذلك الدور الحضارى الهام الذى قامت به بعد اعادة المذهب السنى الى مصر بعد انتهاء العصر الفاطمى ، ولا عند نشر الطريقة الشاذلية .

كانت علاقات القاهرة اذا شبه محصورة فى نطاق الدلتا . وربما لمسنا صدى هذا فى توزيع **« الطبقات »** للمواضع التى تذكرها فى داخل القاهرة نفسها . فنحن لا نكاد نجد بين ١٧٠ موضعا يذكرها الكتاب فى ثنايا الحديث عن سير الصوفية سوى اثنى عشر موضـــعا تتصل بمصر القديمة التى كان أهل الصعيد ينزلون فيها عند قدومهم الى العاصمة . وفى مقابل ذلك نلاحظ أن الكتاب يكثر من ذكر الأحياء الشمالية كالحســـينية والمناطق الواقعة بين القاهرة والنيل فى باب البحر ، أى المناطق التى تتسم بالطابع الريفى ويســـهل فيها التنازل عن البيوت والحدائق لبناء الزوايا . ولقد استقر الشعرانى فى أحد هذه الأحياء القائمة على أطراف

المدينة ، وهو حى باب الشعرية ، وذلك عندما غادر موطن رأسه فى المنوفية الى القاهرة سعيا وراء العلم والتحصيل والهداية .

الشعرانى فى القاهرة

يبدو أن اقامة الشعرانى فى باب الشعرية كانت أمرا مقبولا ، وذلك من خلال التطور المدنى الذى اعترى هذا الحى ونستطيع أن نحدس به دون أن نتحقق منه على وجه الدقة . ولكن **هل نستطيع أن نعرف سبب تردده المستمر على جامع الغمرى الصغير الذى كان يتخذه فيما يبدو ماوى يقضى فيه سواد لياليه ؟**

من المعروف أن جده الذى كانت له زاوية فى المنوفية كان يتردد على القاهرة أثناء طلبه للعلم ، وأنه تتلمذ على قضاة الشافعية الكبار ، وهو **زكريا الانصارى** الذى اتصل به الشعرانى فيما بعد وعرف فيه أحد شيوخه المبجلين . ولكن الجد لم يألف المدينة تماما ، بل كان يرفض أن يشترى منها طعامه ويصر على أن يأتى اليه [illegible] الريف . ان طعام القاهرة هو السم بعينه ، كما يقول أحد رفاقه من المتصوفين . اما عن جامع الغمرى فترجع تسميته الى مؤسسه **محمد بن عمر الغمرى** ، وهو أحد الصوفية الذين عاشوا فى القرن السابق ، وقد مات قبل ولادة الشعرانى فى سنة ٨٥٠ للهجرة (١٤٤٦ – ١٤٤٧ للميلاد) . وقد جاء الغمرى من بلدته فى الدقهلية سعيا وراء العلم فى القاهرة . ويبدو أنه التقى عند وصوله للقاهرة بالشيخ مدين ، وهو حفيد أحد أتباع سيدى ابن مدين التلمسانى الكبير ، وكان قد جاء الى القاهرة لنفس الغرض . أخذ الرجلان القادمان من الريف يترددان على مدرسة بين القصرين بحثا عن امام روحى يطلبان العلم على يديه ، وتقدما الى أحد هؤلاء الشيوخ الكبار ، وهو الشيخ **محمد شمس الدين الحنفى** الذى كان من ابرز انصار الطريقة الشاذلية . ولكن يبدو أن أهل الخير تطوعوا باقناع هذين الريفيين بأنهما لم يبلغا المستوى العقلى الذى يمكنهما من التتلمذ على مثل هذا المتصوف الكبير ، ولذلك أرسلاهما الى أحد اتباع شمس الدين الحنفى ، وهو الشيخ **أحمد الزاهد** الذى كان أقل عقلانية من أستاذه فى فهمه للطريقة الشاذلية . وأصبح الشيخ مدين من انجب أتباع الشيخ زاهد ، فارتبطت ذكراهما ارتباطا وثيقا ، ولا يزال جامعاهما متجاورين الى اليوم فى باب الشعرية .

وكان الشيخ مدين ألمع موهبة من صاحبه الغمرى ، فاستطاع أن يتابع دراسته للطريقة الشاذلية على يد الشيخ شمس الدين الحنفى نفسه . أما محمد الغمرى فقد عهد اليه بخدمة الزاوية ، فلما لمس الشيخ أحمد الزاهد صدقه وصلاحه بعث به الى الشرقية لاقامة زاوية أخرى تتولى نشر هذه الطريقة الشاذلية المعتدلة التى توافق حاجة جماهير الفلاحين . غير أن الأمور لم تسر دائما على ما يرام . فقد انتهت المحاولة الأولى فى بلبيس بالفشل ، واعقبتها محاولات أخرى لم تكن أسعد منها حظا ، الى أن استطاع الغمرى ، يشد أزره الشيخ مدين ، ان يؤسس فى المحلة الكبرى زاوية يذكرها الشعرانى بالاعجاب والاكبار .

أقام الشيخ **محمد الغمرى** اذا فى المحلة الكبرى ، ولكنه لم يقطع صلته بالقاهرة ، بل لعله قد شاء أن يدعمها بانشاء مسجده المعروف باسمه فى باب الشعرية ، غير بعيد من باب القوس (أحد أجزاء باب زويلة ، وقد ذكره المقريزى) فى مدخل المدينة وكان هذا الجامع اشبه بمضيفة ينزل عليها الفقهاء القادمون من الريف .

ولم تتوقف هذه الجماعة الشاذلية الصغيرة عن النمو بعد وفاة الغمرى فى المحلة ومدين فى القاهرة حوالى سنة ٨٥٠ هـ (١٤٤٧ م) . فقد كان لابن أخت الشيخ مدين وخليفته فى زاويته بالقاهرة اتباع ومريدون كثيرون فى دمياط ، وهى التى كان متصوفة القاهرة يعتبرونها أرض الجهاد ، بل ويتمنون ان يحملوا اليها قبل انتقالهم الى بارئهم . ومن هؤلاء الأتباع والمريدين نذكر **الشيخ محمد السروى** الذى عاش حتى سنة ٩٣٢ هـ (١٥٢٥) وامتد أثره الى مديرية الغربية ومدينة طنطا بوجه خاص . ومنهم كذلك **الشيخ محمد الشناوى** الذى أنشأ زاوية هامة فى محلة روح . وغنى عن الذكر أن هؤلاء الفقهاء قد عرفوا قسما كبيرا من الدلتا .

أما فى القاهرة ، فالأرجح أن جامع الغمرى ظل مكانا يلتقى فيه الأتباع والمريدون . وبقى كذلك بعد أن انتقل أبو العباس بن محمد الغمرى من محلة روح ليستقر فى القاهرة ابتداء من سنة ٨٢٨ وكان الجامع فى حاجة الى ترميم فأصلح بنيانه . والحق أنه كان من بناة المساجد العظام فى المنطقة المحيطة بالمحلة الكبرى ، فكان يطلب من اخوانه وأتباعه من الفقهاء أن يقوموا بالحفر بحثا عن الأعمدة الأثرية الصالحة للبناء . والظاهر أن حاسته الأثرية لم تخنه أبدا . فقد كان هو وأعوانه يعثرون دائما على الأعمدة المطلوبة . ولما توفى سنة ٩٠٥ هـ وخلفه ابنه المتواضع أبو الحسن الغمرى الذى كرس حياته لخدمة الجامع وان أعوزته فيما يبدو القدرة على الريادة الروحية .

وعندما غادر الشعرانى المنوفية قادما الى القاهرة ولا ريب أن أحد الأسباب التى شجعته على ذلك أن الزاوية الصغيرة التى أسسها جده كانت تدخل ايضا فى هذه الحلقة الشاذلية – كان من أبرز الشخصيات فى المسجد – أو « روح المسجد » كما يسميه – هو الامام الواعظ الشيخ أمين الدين النجار . والأرجح إنه هو الذى أنشأ مدينة المحلة الكبرى التى قضى فيها فترة من حياته. وقد كان له دور كبير فى تأليف الطبقات ، اذ أنه من الأسماء التى تتردد فيها مرارا ، ولعل ذلك يرجع الى أنه هو الذى عرف الشعرانى بأوساط الصوفية فى

القاهرة [illegible] · الجماعة [illegible] الروحي فكان [illegible]
الشيخ محمد بن عنان [illegible] وهو رجل زاهد كانت له [illegible]
[illegible] زاوية في [illegible] طوسن بالدقهلية امتد تأثيرها
[illegible] المديرية الشرقية [illegible] ، وذلك قبل أن يستقر به
المقام في القاهرة [illegible] ومن المؤكد أن هذين الرجلين كان
لهما أكبر الأثر في تعريف الشعراني الشاب بمتصوفة
القاهرة وتيسير حياته بينهم [illegible]

ويبدو أن العلاقات لم تنقطع بين العاصمة والأقاليم
في هذا الوسط الذي احتفظ الى حد كبير بطابعه الريفي .
فلقد كان الفقهاء يفدون اليه في المناسبات الهامة ،
كما في موسم الحج أو عند التوسط لدى الحكام في احدى
المسائل [illegible] قادمين [illegible] بلادهم [illegible] ومحلة [illegible] والمنزلة
والمنصورة [illegible] الظاهر أن جامع الغمري قد [illegible]
[illegible] الأهمية في حي باب الشعرية الذي [illegible] عليه
السكان الجدد ، بحيث يمكن القول بأنه كان [illegible] بالمعنى
[illegible] [illegible] أي كان مرحلة انتقال [illegible]

[illegible]

الشعراني صاحب الطبقات الكبرى

[illegible]
[illegible]
وجوه عديدة شخصية نموذجية فريدة . [illegible] الوسيط
المدني . ولا ريب في أن غلبة الطابع الريفي [illegible] الأحياء
المتطرفة من المدينة وتوثق العلاقات بين المدينة والريف ،
تدعمها شبكة من الروابط الانسانية والدينية ذات صبغة
شاذلية ، لا ريب أن هذا كله قد أتاح له ذلك التكيف
والاندماج [illegible]

نستطيع الآن أن نطرح سؤالا أخيرا : [illegible]

[illegible] قراءة الطبقات الكبرى [illegible] الانتباه الى الشخصيات
المختلفة التي [illegible] على صفحاتها [illegible] لنا [illegible]
الصوفية التي كان يحيل اليها الشعراني [illegible] بعضها بعضه .

[illegible] الظاهر [illegible] لم يكن [illegible] كثيرا مع الاتجاه الغزالي
[illegible] كان يغلب على [illegible] أتباع الطريقة الشاذلية
وكانوا يقومون بتعليمه في مدارس [illegible]
الجامع الأزهر .

الشعراني في القاهرة

[illegible] الشعراني [illegible] الشيخ [illegible] الحنفي
[illegible] من الاجلال والاكبار [illegible]
[illegible] ولكنه لا يعود الى ذكره أو الاستشهاد به في أي
[illegible] من [illegible] . لا يمثل [illegible]
[illegible]
صحيح [illegible]
[illegible] من
[illegible] الطريقتين [illegible] الأصالة [illegible]
الطريقة [illegible] على الخواص
الذي [illegible] لا يزال [illegible] الحسينية [illegible]
[illegible] القرن [illegible] الشيخ ابراهيم المتبولي الذي كان [illegible]
للخواص [illegible] بركة [illegible]
الرجلين من أتباع الطريقة الشاذلية المتصلة التي [illegible]
[illegible] الخلق [illegible]
و التفكير [illegible] الصوفية [illegible]
[illegible] المجتمع [illegible]
[illegible]
[illegible]
الخواص [illegible] ابراهيم المتبولي [illegible]
[illegible]
ونحن [illegible] العقل [illegible]
[illegible] الاجتماعي [illegible]
لأنفسهم [illegible] آخر سيكون [illegible]
نصيبهم في الآخرة [illegible]
[illegible]
[illegible] لا يتحقق [illegible] الآن أي تقول أي اندماج هؤلاء المريدين
في أوساط اجتماعية تقع في أطراف المدينة وتتسم
بروح الانتقال من الريف الى الحضر مثل حي باب الشعرية
[illegible] تمام المطابقة ذلك الاختيار الحضاري والعقلي
الذي [illegible] التكامل الاجتماعي التي سيكون لها
[illegible] من الانتشار في مصر والتي واحت [illegible]
الطرق الصوفية من أهل المدن [illegible] في ذلك [illegible]
[illegible] أهل الريف [illegible]
[illegible]

[illegible] وردت في المقال بعض الاشارات الى
قائمة بالمراجع لم أجدها للأسف [illegible] لذلك لم أستطع
ايراد النصوص الأصلية التي استشهد بها المؤلف ، ولم
يكن لدي الوقت الكافي للبحث عنها . وأحب أن أوجه
شكري القلبي الى الأستاذ الدكتور أبو الوفا التفتازاني
الذي ساعدني مساعدة قيمة في بيان بعض الأسماء
والأماكن التي كانت غامضة علي .

الحياة الاجتماعية والاقتصادية لعلماء القاهرة في القرن الـ ١٨

عفاف لطفي السيد
ترجمة د. أملين الصيوطي

رغم أن العلماء الدينيين لعبوا دورا بارزا في حياة مصر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في القرن الثامن عشر، الا أنهم صادفوا اهتماما أقل بكثير مما يستحقونه. وقد يعزى هذا التجاهل الى تغلب الاعتقاد الذى أكده التوثيق المتوافر لدينا كما يعرفه الجبرتي بأن حقيقة أن وظيفة العلماء الاساسية هى قيادة الروحيين، على حد القول، قد طغت على أوجه نشاطهم الدنيوية الأخرى التى لا تقل عنها أهمية. وهكذا وضع العلماء كلهم فى الاطار الدينى والتعليمى والذى يحد بشكل كبير فى الاطار السياسى. فوظيفة العلماء الاساسية فى النهاية هى القيام بدور الاسمنت فى المجتمع الاسلامى لكي يشدوه الى بعضه البعض عن طريق الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وان كانت هناك دراسات تضعهم داخل اطار اجتماعى واقتصادى كجزء من الصفوة الأوسط من المواطنين. وأنا أتردد في استعمال كلمة طبقة لأسباب واضحة. ورغم ذلك فاننا نعلم ان الكثير من علماء القاهرة ان لم يكن أغلبهم كانوا ميسورى الحال، بل ان بعضهم كانوا أثرياء ونعرف أيضا ان العلماء جاءوا من كل قطاعات المجتمع، الريفى والحضرى، ومن كل المستويات الاقتصادية حتى

بينما كان الكثير منهم مغرقين فى الفقر ، فان بعضهم كانوا أغنياء ، وكان الآخرون ينزلون منزلا بين بين وفى هذا البحث ينحصر اهتمامنا فى أولئك العلماء الذين كانوا يستحقون اسم « كبار العلماء » فان كيفية حصولهم على الثروة ، وألوان نشاطهم المالى والتجارى تستطيع أن تكشف لنا الكثير مما تهتم به دراسة القاهرة ومصر دراسة اجتماعية فى القرن الثامن عشر . ولكننا للأسف لا يتوافر لنا الا النذر اليسير من المادة ، الأمر الذى لا يتيح لنا أن نفعل أكثر من مجرد خدش السطح ، وأن نرجو أن تكشف فى المستقبل مادة أوفر تسمح لنا بدراسة استثمار رأس المال وتنميته بكفاية أكبر . ورغم ندرة المادة العلمية إلا أنه يجدر بنا أن ننظر فى الموقف المالى لبعض العلماء ، وأن نحاول أن نستقرىء مجملا تقريبيا لأوجه النشاط التى يتضمنها .

والسبب الذى جعلنى اختار دراسة العلماء بهذه الطريقة غير التقليدية ، بدلا من دراسة التجار ، هو أنه بالرغم من أن التجار كانوا يشكلون العنصر الرئيسى فى البلاد الذى يجمع المال الا أنهم لم يتمكنوا أبدا من أن يكون لهم أى قدر كبير من السلطة السياسية فى البلاد . ويرجع هذا جزئيا الى أن التنظيم السياسى فى مصر لم يتضمن التجار كفئة فى البيروقراطية ، كما فعل مع العلماء ، ويرجع جزئيا الى أن الصفوة الحاكمة نادرا ما كانت تحترم الملكية . فقد كان التجار عرضة لمصادرة ثرواتهم ، أو تبديدها عن طريق الضرائب والديون التى تفرض فرضا . ولم تكن هناك سلالات حاكمة من التجار (فيما عدا مثال نادر مثل عائلة المحروقى ، التى عمل بعض افرادها رؤساء لطائفة التجار أجيالا عديدة) . ومن ناحية أخرى ، فانه على الرغم من أن المماليك كانوا فى الماضى اعمدة التجارة الرئيسية ، الا أنهم حددوا فى النهاية استثماراتهم تاركين للعلماء سد الثغرة . وكان كبار العلماء يمتلكون رأس المال ، وكانت لهم صلاتهم الوثيقة بالمماليك الذين كانوا مورد الثروة الرئيسى ، والتجار بشكل غير مباشر ، وبالتالى فانهم كانوا يستطيعون أن يدلوا بدلوهم فى السوق . وكانوا ، بفضل مركزهم المتميز فى المجتمع الاسلامى ، محصنين ضد مصادرة أموالهم ، وكان فى مقدورهم أن يؤسسوا سلالات حاكمة عن طريق الثروة الموروثة ، وأن يصمدوا للفورات المالية مثل تلك الفورات التى أحدثتها اصلاحات محمد على .

والسؤال الذى يقفز الى عقولنا هو : من أين كان العلماء يحصلون على دخولهم ؟ ينبئنا لين فى كتابه « أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم » أن أساتذة الأزهر لا يتقاضون رواتبا ، انهم لم يرثوا عقارا — أو لم يكن لهم أقارب يعولونهم ، فانهم لا يجدون موردا ثابتا يتعيشون منه الا التدريس فى البيوت الخاصة ، ونسخ الكتب ، الخ . ثم يمضى فيقول انه قبل قدوم محمد على ، كان أى شيخ درس فى الأزهر يعيش منعما ، اذا كان لديه اثنان فقط من الصبية ، ابناء فلاح متوسط الثراء ، لأن الصبيين كانا يعملان خادمين له . وعندما كان يخرج الى السوق ليشترى حاجياته كان التجار لا يقبلون الثمن ، على اعتبار أن خدمة عالم من العلماء شرف كاف . وهذا مثال يلقى الضوء على درجة الاحترام الذى كان الناس يحيطون به العلماء واذا كان وصف ليس ينطبق على العالم العادى ، فلعله من الملائم اذن أن ننظر فى التقرير الذى يورده الجبرتى عن مصادر دخل كبار العلماء ، وعلى الأخص الموارد التى تخص أربعة من معاصريه عاشوا فى الجزء الأخير من القرن الثامن عشر ويقدمون لنا أمثلة جيدة لأكبر العلماء على الاطلاق فى المدينة . ولعله ليس ضروريا أن نضيف أن كل كبار العلماء لم يكونوا اغنياء ، اذ كان بعضهم على وجه اليقين فقراء ؛ أو أن نقول انه على الرغم من أن الثروة كانت أحيانا تؤهل العالم لمركز مرموق ، الا أن المركز المرموق كان يفتح الطريق الى الثروة بشكل مطرد ، خصوصا وأنه لم يجلب المرتبات فقط وانما الصداقات القيمة أيضا ، وكانت هذه مصدرا آخر من مصادر الدخل .

كان العالم الأول الشيخ عبد الله الشرقاوى ، شيخ الجامع الأزهر من ١٧٩٣ /١٢٠٨ الى ١٢٢٧/١٨١٨ . وقد بدأ حياته فى عسر شديد حتى أنه نادرا ما كان يطبخ فى منزله ، وكان مضطرا الى الاعتماد على الاحسان. وفى النهاية صادفه بعض التجار السوريين وتحسن موقفه بفضل مساعدتهم له ، وبمساعدة قلوب رحيمة أخرى مكننته من أن يشترى بيتا . وفى نهاية الأمر اكتسب أهمية وشهرة حتى أصبح شيخ الجامع الأزهر وكان مثل ذلك المركز يخول لشاغله أن يتصرف كناظر للوقف الخاص بتلك المؤسسة ، أو يتيح له ان يتصرف فى الموارد المخصصة للجامعة . وقد أوقفت أموال كبيرة على الأزهر كمؤسسة ، فقد كرست أوقاف عديدة مواردها لأروقته وجامعته ، ومن بين هذه الهبات يجدر بنا أن نذكر منحة سلطانية وهبها السلطان سليمان الذى أعطى الأزهر سندات وكذلك حصيلة الضرائب على نطرون بلدة تيرانه ؛ وكان يتمتع أيضا بعدد كبير من القرى : بحيث لو هبطت قيمة السندات لظل الدخل ضخما وثابتا ، وكانت هناك أيضا أوقاف خاصة موقوفة على الأزهر ، وكان لشيخ الأزهر سلطة التحكم فيها . وفوق ذلك فان الشيخ الشرقاوى كان يتقاضى مرتبات من موارد أخرى مثل مبلغ ١٩٧٨٠ ميدين من وقف المدن المقدسة .

وعندما احتل الفرنسيون مصر عام ١٧٩٨ اختير الشرقاوى رئيسا للديوان ، وهو المنصب الذى كان يتيح لشاغله مرتبا ورسوما على أولئك الذين كانوا يلجأون اليه لمساعدتهم فى أى أمر يعرض على الديوان . وكان قد حصل تحت حكم المماليك على التزامات ، خصوصا فى محافظة الشرقية التى جاء منها ، لكنه استولى تحت حكم الفرنسيين على ممتلكات الذين نزحوا عن مصر ،

واصبح بالتالى ثريا . وكانت زوجته ، التى يبدو انها كانت امرأة اعمال ممتازة ، تدير أمواله وتستثمرها له . فقد اشترت عقارات وبيوتا للتاجير ، ومنزلين للسكنى ، بالاضافة الى حوانيت ووكالات وحمامات . وقد علق المؤرخ على هذا بقوله ان تلك الأشياء كانت تدر على الشيخ الشرقاوى دخولا هامة ، فى كل شهر . كذلك كان الشيخ يتلقى هدايا متنوعة من سادة القوم فى مناسبات عديدة ، مثل هدية من أربعة أكياس قيمتها ٨٠٠٠ درهما (٨٠٠٠٠ ميدين) بمناسبة زواج ابنه . وكان من المعتاد أن توزع هدايا من الملابس وعباءات نسائية من الفراء على شيخ الأزهر وكبار العلماء من قبل الحاكم فى مناسبة توليه السلطة .

وكان الشيخ محمد المهدى ، مؤسس الأسرة التى توجد حتى يومنا هذا ، هو العالم الثانى وواحدا من اغنى القوم فى زمنه . وقد أصبح أحد أبنائه مفتى مصر بينما أصبح حفيده شيخا للأزهر ، وهو شرف كاد ان يحرزه لولا أن عطله له محمد على . واستمرت سلالته فى انجاب علماء بارزين ، رغم أنهم امتهنوا أعمالا أخرى فى القرن العشرين . وقد أصبح أحد أحفاده موسيقيا مشهورا وقام بتعليم أم كلثوم .

وكانت ثروة الشيخ المهدى ، مثل ثروة الشرقاوى ، نتيجة لصداقة مع القوم اللائمين . فقد كان حاضر البديهة ، جذابا ، وعلى علم ، ولذلك فانه فى حين كان مشهورا كمعلم ممتاز بالأزهر ، الا أنه كان انسانا يسعى الكثيرون الى رفقته فى المجتمع المملوكى . ولذلك فان صداقته مع اسماعيل بك ، الوالى ، أتاحت له أن يصل الى وظائف فى دار سك النقود وفى السلخانات . وعندما عصف الطاعون بالبلد فيما بعد عام ١٢٠٥/١٧٩٠ سمح له نفس الرجل بأن يختار الالتزامات والأرزاق التى خلفتها الوفيات دون أن يضطر الى دفع « الحلوان » . وقد تضمنت التزاماته فى النهاية اراضى فى محافظات البحيرة والمنوفية والجيزة والغربية والفيوم . وعندئذ استثمر أمواله فى تجارة الكتان والقطن والأرز ، وغيرها ، وقد اقتفى أحد أبنائه أثره . وكان أيضا يتقاضى راتبا قدره ٢٢٥٠٦٤ ميدين من وقف الأماكن المقدسة ، وهو راتب يلى الراتب الذى كان الشيخ البكرى يتقاضاه . وكان يمتلك عدة منازل فى القاهرة وبولاق ، وبينها منزل كبير جدا فى ناحية الأزبكية . ورغم أنه كان يبقى منزله مفتوحا ، حيث كان ينحر ثلاثة خراف لضيوفه ، الا انه هو نفسه كان يعيش ويأكل بمنتهى الاقتصاد وقد قيل ان الكثير من معاملاته كانت موضع نظر . فقد اشترى على سبيل المثال بيتا ، ودفع مقدم الثمن ، ثم إختفى فى جولة بين ممتلكاته استمرت خمس سنوات . وعند عودته الى العاصمة كان مالك البيت قد مات ، ولذلك لم يكن ملزما بدفع باقى المبلغ الذى كان مدينا به . وقد حصل أيضا على عقار أرملة ثرية عن طريق وسيلة ملتوية هى تزويج ابنه الى ضرتها .

وقد زاد الاحتلال الفرنسى من ثروات المهدى ، فقد أصبح سكرتيرا للديوان ، وكان يتلقى مثل الشيخ الشرقاوى أتعابا نظير خدماته الشخصية التى كان الناس ينشدونها بشدة نظرا لكفاءته . وقد عهد اليه الفرنسيون أيضا بجمع الخراج فى مناطق عديدة ، مما استلزم أيضا جمع أتعاب . وأثناء حكم محمد على زاد ثراؤه ومنح ٢٥ كيسا (طالب بها على أنها مرتب خمس سنوات متأخرة) لما أسهم به فى الاطاحة بعمر مكرم ، كما منح الاشراف على وقف سنان باشا وقبر الامام الشافعى . وكان الأخير يدار قبل ذلك بواسطة عمر مكرم ، نقيب الأشراف ، قبل نفيه .

وكان العالمان الآخران يشغلان منصبا فريدا فى البناء الهرمى الدينى . وهما الشيخ خليل البكرى والشيخ أبو الأنوار السادات — اللذان كانا الشيخين الاسميين للطرق الصوفية وكان فى واقع الأمر أقوى رجلين فى مصر نفوذا ، بين المواطنين المصريين ، ناهيك عن كونهما أغنى القوم .

كان الشيخ أبو الأنوار السادات شيخ الطريقة الصوفية الوفائية . وكان ابوه تاجرا ، وقد ورث اللقب عن ابن خاله وورث الجانب الأكبر من ثروته مع اللقب ، وكان يخص من يصبح شيخ السجادة . الذى كان يصبح وبالتالى ناظرا لأوقاف عديدة شاسعة تخص أبناء الطريقة لكنه كان يعمل أيضا باستمرار على مضاعفة ثروته . وكان له منازل فخمة تتضمن بيتا فى منطقة بركة الفيل بنى على الطريقة المملوكية ، وكان له عدة ليوانات وحديقة مترامية الأطراف . وكانت التزاماته فى القليوبية والصعيد مترامية جدا لدرجة أنها كانت تغطى عدة قرى . ورغم أن الشيخ أبو الأنوار لم يكن يدفع ضرائب أبدا ، حتى أنه أهمل دفع أجور من كانوا يعملون عنده ، الا أنه كان ذا احساس صارم بالواجب فيما يتعلق بالمحافظة على الأملاك التى وضعت تحت حراسته . فعندما حاول حسن باشا الجزايرلى فى عام ١٧٨٦ أن يبيع زوجات وأبناء أمراء المماليك الذين فروا الى الجنوب فى وجه تقدم الأتراك ، منعه الشيخ السادات ، بل أنه رفض أن يسلم العقارات التى عهد اليه بها ابراهيم بك . والواقع أنه وقف موقفا صلبا حتى أن حسن باشا اعتبره انسانا مقلقا تماما ، وأعلن أنه (أحرق قلبى) . وقد قرب مثل هذا الموقف منزلة السادات عند الأمراء الذين أغدقوا عليه الهدايا عندما عادوا الى السلطة وسمح له عندئذ بتولى أمر مسجد سيدنا الحسين ، ومساجد السيدة نفيسة والسيدة زينب ، مع بعض الأضرحة والقبور الأخرى ، التى كان أهمها قبر الامام الشافعى . (وقد تولاه عمر مكرم بعده) .

ولم يحصل الشيخ أبو الأنوار السادات على أرباح من الاحتلال الفرنسى لأنه رفض أن يقبل منصبا فى الديوان . وقد اتهمه الجنرال كليبر فيما بعد بالاشتراك فى الثورة التى حدثت فى القاهرة عام ١٨٠١ ضد الفرنسيين .

ويسجن ، وطلب علي مراي من زوجته ، وفرضت عليه غرامة كبيرة غير أنه تمكن بعد جلاء القوات الفرنسية على أية حال من تعويض خسائره بحصوله على امتيازات من الوالي التركي . كذلك لم يسؤ حاله كثيرا مع محمد على . فبالرغم من الاستيلاء على التزاماته ومعه التزامات غيره ، الا أنه كان يتقاضى راتبا ، كما نال تعويضا فيما بعد بمنحه أراضي ، كان بعضها يقع في محافظة المنوفية ، واستمرت ٢٠٠ فدانا منها خاصة بسلالته حتى عام ١٩٢٥ . وقد عين الشيخ السادات نقيبا للأشراف في حكم محمد على . ومع ذلك فقد استولى محمد على بعد موته على بعض أمواله البالغ قدرها ١٠٠٥ كيسا ، قائلا ان الشيخ كان رجلا جشعا محبا لجمع المال .

ونستطيع أن نعطي وسيلة لمعرفة كم كانت الاوقاف والالتزامات المملوكة للشيخ السادات تدر عليه من دخل ، لكننا نعرف أنه بالاضافة الى ذلك الدخل ، كان له الحق في التقاضي ومقابل من وقف المدن المقدسة يبلغ ٤٨٦٣٥ ميدين ، وكان يتقاضى راتبا اضافيا بصفته نقيب الأشراف يبلغ ١٦٥٢٩١ ميدين من نفس المورد . كما كان يتقاضى راتبا من الخزانة يبلغ ٣٠٥٢ ميدين . وصحيح أن مصروفاته كانت كبيرة جدا ، الا أن مداها يدل على عظمة موارده . فهذا كان يتوقع منه أن يحيي مولد سيدنا الحسين الذى كان يستمر من ربيع الثاني حتى نهاية الشهر ، مع اقامة حضرة كل ثلاثاء وسبت ، وكان يحيي مولد السيدة نفيسة والسيدة زينب من ٢٥ جماد الاول حتى ١٧ رجب ، ومولد الامام الشافعي من ١٠ - ١٦ شعبان ، بالاضافة الى شهر رمضان ، وعيدين من الاعياد الدينية ، على سبيل ذكر مجرد المصروفات الاكثر أهمية .

وكان الشيخ خليل البكري المنظم لكل الرتب الصوفية في مصر ، وفي أثناء الاحتلال الفرنسي كان أيضا نقيبا للأشراف . وكان بالغ الثراء حتى ان ايستيف يدعي أنه كان يصرف أكثر من ٦٠٠٠٠٠ ميدين لاحياء المولد النبوى ، في حين كان يتقاضى ٢٥٣٨ ميدين لمواجهة مصروفات الاحتفالات . (ومن الطريف أن نلاحظ أن المبلغ الذى صرفه الشيخ البكري على المولد بعد قرن من الزمان في عام ١٣٠١ كان ٣٥٠ جنيها مصريا) . وكان يتقاضى ٢٦٠٠٠٠ ميدين من أوقاف المدن المقدسة . وقد عهد الي الشيخ البكرى باحياء مولد أحد الأولياء ، وهو الشيخ عبد القادر الدشطوطي ، الذى استمر اسبوعيا من ٢٠ - ٢٧ رجب ، وانتهى في ليلة المعراج ، كما أحيا مولد البكرية الذي كان يقام من ١٠ - ١٥ شعبان ، وشهر رمضان ، بينما كانت تقام حضرة مرتين في الاسبوع في زاوية البكرية . وعلى أية حال فقد كان من المنتظر منه بصفته المنظم لكل الرتب الصوفية أن يكون على رأس كل المواكب الرئيسية وأن يرأس كل احتفالاتها .

وسوف نعطي مثلا لأوقاف الموكلة اليه لتبين ايضاحا لهذه ... ، الا أنها تعطينا موجزا للوسائل المتعددة التى كانت الثروة تأتي منها للعلماء . فلما كانوا لا يتقاضون رواتب عن التدريس الذي كان مهنتهم الأساسية (الا اذا عملوا مفتيين أو قضاة وكتاب الخ) ، فقد كان عليهم أن يحصلوا على وسائل لاعاشتهم بطرق أخرى ، وكانت الأوقاف أهم موارد الثروة ، وكانت ادارة الأوقاف توكل عادة الى أولئك الذين يشغلون مناصب هامة ، والى العلماء الذين يتمتعون بسمعة طيبة . وكان هناك نوعان من الأوقاف : الأوقاف الخيرية التى كانت موقوفة على أغراض الاحسان ، مثل انشاء مدرسة والصرف عليها ، أو مسجد أو ضريح الخ ، أو لاعالة اليتامى والأرامل والفقراء والمحتاجين ، وكانت الأوقاف الأهلية لصالح ورثة المؤسسين وورثتهم من بعدهم ، ولكن كان هناك بند في مثل هذا الوقف يشترط أن توزع نسبة مئوية من الدخل من أجل الأعمال الخيرية . وكانت شروط الوقف تقلب أحيانا ، ويحدد المؤسس ان أي مبلغ فائض بعد توزيع خيراته المفضلة كان يمكن توزيعه على ورثته ، وهكذا أفاد العلماء من الأوقاف اما بكونهم مستحقين في بنود الخيرات أو عن طريق أن يصبحوا حراسا لوقف . وكان من حق ناظر الوقف أن يحصل على أتعاب ضئيلة ، ولكنه كان يستطيع أن يوزع الدخول حسب فطنته ، اذا سمحت بذلك شروط الوقف ، أو اذا لم تسمح وكان هو قويا بما فيه الكفاية ، وعلى الأخص اذا كان المستحقون في الوقف قد ماتوا ، وهكذا كان الجبرتي ، ومؤرخون آخرون ، يشتكون من أن الأوقاف كانت تدار ادارة سيئة وأن مخصصاتها كانت توزع لأي أغراض غير أغراض استعمالها الصحيحة ، وكان سوء الادارة هذا سائدا على وجه الخصوص على أيدى الأقوياء .

وكان العلماء يستمدون دخولهم في المقام الثاني من الخزانة والأوقاف والمدن المقدسة ، ومن مخزن الغلال السلطاني والأزهر الشريف ومن الأيات الجند المختلفة .

وكانوا يعتمدون في المقام الثالث على الرعاية التى كانت تمنح لهم ، كانوا مرتبطين ببيوت المماليك بل حتى ببيوت التجار ، بحيث كانوا يقومون بتعليم أفراد البيت أو يقرءون القرآن في مناسبات خاصة الخ ، وكانوا يتقبلون العطايا منهم أحيانا في شكل رواتب شهرية أو في شكل هدايا مباشرة ، وكان من المعتاد أن تقدم الهدايا من المأكل والملبس الى العلماء في الأعياد .

ومما هو جدير بالذكر أن كل هذه الموارد كانت بشكل عام مباشرة في أيدى المماليك ، بحيث كان العلماء معتمدين عليهم لاعالتهم ، ومن ناحية أخرى كان المماليك يعتمدون على العلماء بصفتهم الرابطة بينهم وبين الأهالي ، فقد كان العلماء نبض القاهرة ، وكانت القاهرة قلب مصر ، والهدوء في القرن الثامن عشر يوضح أنها كانت ترتبط وتتلازم بين حال العلماء والى أي مدى ارتبطت وظائفهم السياسية ، ذلك لأنه لما توزعت السلطة بين المماليك بين عدد من البكوات فقد أصبح كل منهم في حاجة الى دعم جماهيري وهذا ما يضاعفه

من [illegible] الى العلماء الذين أدركوا أن المماليك كانوا
[illegible] وتضاعفت [illegible] السياسية وزادت ثرواتهم حتى شغلوا
مكان طبقة حاكمة ثابتة ، ولكن الاعتماد المتبادل بين المماليك
والعلماء [illegible] من ناحية أخرى [illegible]
[illegible] لم يتعمد العلماء الحركات
الشعبية ضد المماليك بشكل أكثر تكرارا مما فعلوا [illegible]

ويمكننا أن نصل الى صورة أكثر دقة عن الموارد
المتنوعة لرأس المال اذا نظرنا فى الأوقاف التى كان العلماء
أنفسهم يهبونها . وأود من أجل الاستمرار أن أستعمل
عائلة البكري كمثال . فعلى الرغم من أننا يجب أن نذكر
دائما حقيقة أنهم كانوا يحتلون مكانة متميزة بين العلماء
وكانوا بالتالى أكثر ثراء مما كان العالم العادى يأمل أن
يصبح ، الا أن مواردهم واستثماراتهم كانت مختلفة فقط
فى مدى ضخامتها . وعلى أية حال فلما كان أى رجل
يصبح شيخ السجادة يرث ثروة ، لعل من المثير أن نختبر
ملكية عضو من أعضاء عائلة البكري قبل أن يصبح شيخ
السجادة ، وملكية واحد من الذين لم يكن لديهم أى أمل
فى أن يرث اللقب يوما ما رغم أنه كان فى النهاية يصل
الى ذلك وعمره ٩٠ عاما . ويشغل المنصب لمدة سنة قبل
أن يموت .

ففى ١١٩٣/١٧٧٩ وهب محمد أفندى البكري [illegible] الذى
[illegible] بالكبير لتمييزه عن ابنه محمد الصغير [illegible]
[illegible] كان محمد الكبير [illegible] أول الأمر ابن خال [illegible]
شيخ السجادة البكرية [illegible] وعقد الملكية هذا الذى سجل قبل
أن يصبح محمد شيخ السجادة ببضع سنوات [illegible]
لا علاقة لها بالمركز الرسمى الذى لم يرثه ، اذ كان أبوه
رجلا فقيرا [illegible] ببساطة نتيجة لعلاقاته بالصفوة
الحاكمة ونتيجة [illegible] التجارى الذى لابد أنه كان [illegible]
[illegible] وطريقة التصرف فيها مدونة فى
[illegible] وتصف ثمانى حصص
مختلفة من الممتلكات موزعة على مناطق متنوعة من القاهرة ،
وان كانت [illegible] البعض ويتركز [illegible]
[illegible] العائلة الرئيسى يقوم
[illegible] على [illegible] البحيرة [illegible]

وكانت الحصة الأولى تشمل منطقة كانت فى الأصل
طاحونة [illegible] كان قد أحالها الى
[illegible] حوانيت [illegible] منهما [illegible]
وطاحونة [illegible] لصناعة الخل [illegible]
[illegible] الانتاج يبلغ [illegible]
١٢ [illegible] وربع [illegible] ثلاثة طوابق [illegible]
وفناء به أربعة حوانيت ، وحواصل ، وحانوت خامس
مخصص لصناعة الزبيب ، وحانوت لطحن البن ومخبز
آخر .

وكانت الحصة الثانية تتألف أصلا من مقهى ، ولكن
مؤسسها حولها الى مخزن لبيع الغلال [illegible] فوقه ربع .
وكانت الحصة الثالثة تشمل مساحة واسعة بها حانوتان
بالطابق الأرضى [illegible] وكانت الحصة الرابعة تشمل [illegible]
[illegible] بالتفصيل [illegible] لكل واحد منهما [illegible]
بئر ومراحيض [illegible] وكانت الحصة الخامسة [illegible]
حوش ، ذا مبنى كبير ، وأربعة حوانيت وربع [illegible] وكانت
الحصة السادسة ذات [illegible] للغلال [illegible]
وعددا من المساكن لاقامة المزارعين [illegible] الى
مبنى للضيافة [illegible]
أو النيلة . وكانت الحصة السابعة مطحنا للدقيق ،
بينما كانت الحصة الثامنة والأخيرة مقهى . وقد آلت
ملكية كل هذه العقارات الى مؤسسها بين ١١٧٩/١٧٦٦
و ١١٨٩/١٧٧٥ .

وهكذا تبين لنا الوقفية بعض الاستثمارات التجارية
المتنوعة فى المدينة التى كانت سائدة فى ذلك الوقت . وكانت
هناك بالطبع استثمارات أخرى عديدة [illegible] ولكن [illegible]
فكرة عن تنوع الاستثمارات [illegible] رجل واحد [illegible] وهى تؤدى بنا
أيضا الى استنتاج أن المؤسس كان يتاجر فى الغلال والقهوة
والنيلة ، حيث أنه كان يبيعها فى أشكالها الأولى أو أشكالها
المصنعة . وكان الانتاجان الأخيران غاليين لأن النيلة كان
يدفع عليها جمرك استيراد يبلغ [illegible] على كل قنطار
انجليزى فى مصر القديمة [illegible] جمرك البن [illegible]
المبالغ . ويدل هذا أيضا على ارتباطاته التجارية [illegible] تجار
التجزئة وتجار الجملة [illegible] كان قادرا على [illegible]
على الانتاج الخام وبيعه [illegible]

وكان محمد الكبير يتلقى أيضا رواتب [illegible] الوفات ،
من [illegible] المختلفة [illegible] فكان يتلقى [illegible]
[illegible] عثمانى [illegible] حيث كان العثمانى يساوى [illegible]
وكان يحصل [illegible] عثمانى [illegible]

المفترقة يدفع له ٧٢ عثمانى ، بينما كان دفتر الأيتام يدفع له ١٧٠ عثمانى ودفتر المدينة المنورة ١٠٠ عثمانى . وأخيرا فانه كان يتلقى ١٥ كيرايات من مخزن الغلال السلطانى . وكانت كل هذه الرواتب متضمنة فى عقده ويرثها بعده ورثته . وتدل الطريقة التى كان يتم بها النصرف فى العقارات على الدخل الذى كانت تدره ، فهو يشترط أن يوزع فى كل عام مبلغ ١٤٥٧٠ نصف فضة (ميدين) على العلماء الذين يؤمون الصلاة فى مناسبات محددة معينة . ومن المسلم به أن الدخل الكلى لابد انه كان أكبر بكثير حتى يسمح بصرف كل هذه المبالغ على الصلاة وترتيل القرآن .

ورغم أن العقارات لابد كانت تدر مبلغا طيبا ، الا أنها لا تكاد تناهز دخل شيخ السجادة ، فعندما أصبح محمد الصغير ، وهو ابن المؤسسين ، شيخا الطريقة البكرية ، أصبح ناظرا على أكثر من أربعين وقفا . وكانت ثمانية من تلك الأوقاف قد تبرع بها أسلاف من عائلة البكرى ، لكن الباقى كان يتضمن أوقافا متنوعة ، مثل أوقاف صلاح الدين والأشرف بارسباى والشيخ عبد القادر الدشطوطى . وليس لدينا أرقام دقيقة لأى من هذه الأوقاف فيما عدا وقف بارسباى الذى كان يدفع لامام الجامع ١٠٠٠ درهما فى الشهر وثلاثة أرطال من الخبز فى اليوم ، بينما كان الكاتب يتقاضى ٥٠٠ درهما شهريا وثلاثة أرطال من الخبز يوميا . وقد وصلت الرواتب الكلية المدفوعة للمدرسين و ٦٥ طالبا خادما كما اشترط الوقف الى أكثر من ٢٠٠٠٠ درهما فى الشهر وأكثر من ٢٥٠٠ كجم من الخبز يوميا . اما فيما يتعلق بوقف الدشطوطى الذى كان ذا أبعاد كافية لأن يحتله يوما ما الباش اختيار قائد آلاى الشركس ، الذى تنازل ابنه عنه بسبب ما للبكرية . وبعد مضى قرن من الزمان كان الشيخ البكرى يصرف ٥٠ جنيها مصريا لكى يحيى مولد الدشطوطى .

يبدو اذن أن وظيفة الشيخ البكرى كانت تجلب بطريقة آلية ثروة كافية على شاغلها لكى تسمح له بأن يترك لورثته (الذين لم يكونوا بالضرورة شيوخا بدورهم) ثروة ذات حجم كبير . ففى عام ١٨٥٤ ترك الشيخ البكرى لأولاده كمية كبيرة من الحوانيت ، والوكالات والحمامات ، بالاضافة الى منقولات ، وعقارات ثابتة ، ومجوهرات تبلغ قيمتها ١٠٠٠٠ جنيها مصريا ، زائد ٢٧٢ فدانا فى بهتيم . ومن ناحية أخرى ترك ابنه الذى أصبح أيضا شيخ سجادة لأولاده أكثر من ١٠٠٠ فدانا ، لأن الخديو اسماعيل منحه أيضا هبات من الأرض ، وكان على علاقة طيبة به . ولم يكن علماء كثيرون شيوخا للطرق الصوفية ويستطيعون أن يتصرفوا فى هذه الموارد ، ولكن الكثير منهم كانوا حراسا على أوقاف ذات أحجام وأهمية متنوعة ، وكانوا يتكسبون عيشهم عن طريقها . ومما يحمل دلالة خاصة أن نلاحظ أنه بمجرد أن كل العالم يجمع رأسمالا كافيا فانه كان يستثمره فى عقارات مدنية ، شأن العلماء السابقين ، بل وشأن كل القاهريين ، لكى ينوع ممتلكاته من ناحية ، ولأن امتلاك الأرض أو الالتزامات كان أمرا محفوفا بالخطر من ناحية أخرى . وصحيح أن بعض السنين كانت مربحة ومجزية ، ولكن السنين الأخرى كانت تجلب القحط والفيضان وعمليات النهب من قبل البدو ، والضرائب بأنواعها المختلفة . وفقط عندما أصبحت الأرض ملكا خاصا أثناء حكم الخديو سعيد ابدى سكان المدينة اهتماما أكثر قليلا بالأرض . ولما كانت الضرائب قد استمرت مصيبة على رأس المالك حتى نهاية القرن ، فقد تزايد الاهتمام بالأرض وأصبحت شكلا رئيسيا من أشكال الاستثمار من هذا الوقت فقط . كما نلاحظ ايضا ملاحظة عابرة أن أولئك العلماء الذين كانوا يمتلكون التزامات كانوا علماء من أصل ريفى ، يعرفون شيئا عن الأرض وعن العادات الريفية ، وكانوا يستطيعون بالتالى أن يحصلوا على حقوقهم كاملة .

ونستطيع أن نختتم هذا البحث بأن نقول ان العقارات الثابتة بشكل عام كانت الشكل الأول للاستثمار ، فقد كان بادىء ذى بدء يتكون من شراء مسكن الواحد الخاص ، ثم مد حدود الاستثمار بعد ذلك فى أشكال العقار الثابت مثل الحوش أو الربع بشكل استثمار . ثم يتم بعد ذلك الحصول على حوانيت متنوعة الأحجام ، وبيع السلع المصنوعة عادة ، بدلا من الأماكن التى كانت السلع تصاغ فيها والتى كانت تحتاج الى مهارة من نوع معين . وأخيرا فانهم كانوا يتاجرون على المستوى الداخلى فى المأكولات على سبيل المثال ، وعلى المستوى الخارجى فى استيراد البن مثلا . وكان هذا أعلا درجات الاستثمار اذ انها كانت تتطلب قدرا من رأس المال ، ورباطا وثيقا بالتجار . وقد كان العلماء فى مركز متميز فيما يتعلق بتملك الثروة فى المدينة واستثمارها . ويستطيع المرء أن يصفهم بأنهم كانوا المظهر الوحيد القريب من طبقة متوسطة فى القاهرة ، وهى طبقة استطاعت ان تستمر فى الفترة الحديثة .

لوس أنجيلوس ـ ١٩٦٩ .

جمال الدين الأفغاني في القاهرة

د. عثمان أمين

جمال الدين الأفغاني شخصية من ألمع الشخصيات الشرقية ، فهو علم من أعلام النهضة الفكرية الحديثة ، وزعيم روحي شرقي ، ومصلح اجتماعي عصري ، وداعية سياسي ثوري .

اجتمعت له مواهب عقلية نادرة وصفات تجذب النفوس • فهو باعتراف الجميع كاتب مبدع وخطيب بليغ ومجادل مقنع ومتحدث بارع. وهو أيضا كما وصفه تلميذه **الامام محمد عبده :** سليم القلب حديد المزاج شديد العزم شجاع مقدام كثير البذل قوى الاعتماد على الله لا يبالى بصروف الزمان ، قليل الحرص على الدنيا ، بعيد عن الغرور بمتاعها وزخرفها ، راغب عن المادة متعفف عن لذات الحس ، مؤثر لمتع الروح ، كلف بمباهج المعرفة . لم يتزوج وأبى أن يعلق قلبه بالمال أو البنين أو الرتب والمناصب ، وأنما اراد أن يقضى حياته حرا طليقا كالهواء أو كالطير على الغصون أو كالليث لا يعدم فريسة أينما ذهب **« كما وصف هو نفسه »** .

ولد السيد جمال الدين الأفغاني فى قرية « **أسعد أباد** » من قرى كنر ، من أعمال كابول فى أفغانستان ، وأبوه « **صفتر** » من سادات الأفغانيين ينتسب الى السيد على الترمذى المحدث الذى يرقى نسبه الى الامام الحسن ابن على بن أبى طالب، وقد كانت أسرة جمال الدين ذات بأس وقوة ومكانة فى أفغانستان .



وقد تنافس كتاب الشرقيين فى نسبة جمال الدين الى بلادهم فذهب بعض الايرانيين الى أنه ايرانى ، ولد فى « **أسعد أباد** » بايران ، وحاول بعض الاتراك أن يثبتوا أنه من أصل تركى وأنه ولد فى أزربيجان ، كما ذهب بعض الهنود الى أنه نشأ فى قرية « **شيرون** » فى بلاد الهند ، فترجمت الى « **أسعد أباد** » لأسباب دبلوماسية.

ويحلو لنا بصدد اختلاف الأقوال فى نسبة جمال الدين الى الأفغان أن نقول ما قاله **« دالا مبير »** بصدد نزاع من هذا القبيل : **« ان**

الرجال الممتازين لا ينتسبون فى الحقيقة الى المدينة ولا الى القرية ولا الى الأمة التى تفاخر بهم : انهم قليل عددهم ، وقد ألقت بهم المقادير على سطح الأرض . [illegible] لا [illegible] بل هم أفذاذ [illegible] الذى [illegible] الى تعريفه » .

والحق أنه لم يكن لجمال الدين وطن يستقر به ، وانما عاش منذ طفولته سائحا جوابا ، فكان وطنه الشرق كله : أقام بالأفغان وفارس والهند والعراق، وزار بلاد العرب ومصر وتركيا ، وسافر الى كثير من عواصم أوروبا ، وقيل أيضا انه زار « امريكا » وكتب فى الصحف الشرقية والاوروبية وخطب فى المحافل والمجامع العربية والاوروبية وخالط رجال العلم والدين والأدب والسياسة فى الشرق والغرب .

ولقد ترك الزعيم الأفغانى فى نفس المفكر الفرنسى **« رنان »** انطباعا قويا أشار اليه « رنان » فى مايو سنة ١٨٨٣ بقوله : **« كنت أتحدث اليه (أى الى الأفغانى) فكان يخيل الى من حرية فكره ونبالة طبعه وأخلاص قلبه أننى أرى وجها لوجه أحد معارفى القدماء وأننى أشهد ابن سينا أو ابن رشد أو أحدا من أولئك الأحرار العظام الذين مثلوا خلال خمسة قرون تقاليد الفكر الانسانى »** . ذلك جمال الدين الأفغانى فى رأى « رنان » .

ولا يتسع المقام لاستيفاء تاريخ ذلك النابغة الأفغانى الذى اختلفت فيه الأقوال وحارت فى فهمه العقول . حتى قال فيه الكاتب الفرنسى **« روشفور » : « السيد جمال الدين الافغانى من سلالة النبى ، ويكاد هو نفسه أن يكون نبيا »** . فبينما يراه رنان فيلسوفا كبيرا ومفكرا دينيا متحررا يراه روشفور من كبار دعاة الأديان وقريبا من طبقة الأنبياء .

كان هذا الرجل ذو العبقرية الفذة رمز الحرية الدينية والسياسية فى نظر الشعوب الشرقية كما قال **« ولفرد بلنت »** : فقد جذبت اليه قوة شخصية [illegible] فى القاهرة وفى استانبول قبلها [illegible] الشبان المتحمسين كان فى وسعه [illegible] بينهم فى غير ما تحفظ ذخيرة معارفه [illegible] من روحه النافذة ، ويبث فيهم شيئا من شجاعته النادرة . والواقع أنه كان لابد للانسان فى ذلك العصر من أن يكون ذا حظ عظيم من الشجاعة حتى يعبر عن آرائه فى حرية : **فلم يكن الخديو اسماعيل يطيق أى معارضة ، وكانت السلطات الدينية العليا — التى لاذت بالصمت ازاء المظالم عهدا طويلا — قد استكانت الى تلك الحال وأيدتها بالسمع والطاعة .**

فى تلك الظلمة الحالكة التى اطبقت على الحياة الأخلاقية والعقلية فى القاهرة فى ذلك الحين ، سطعت شخصية جمال الدين المضيئة كبريق يأخذ بالأبصار .

الأفغانى وتلاميذه فى القاهرة :

التف حول جمال الدين صفوة القوم فى القاهرة ، ونشط الأفغانى لبث تعاليمه الحرة [illegible] ، واخذ يقرأ [illegible] القديمة والكتب [illegible] والسياسة [illegible] فى موضوعات التعليم — ومن المحقق أن جمال الدين كان يفيض قوة ذاتية وسحرا فطريا فاستطاع ان ينفخ من روحه فى تلاميذه كما قال **جرجى زيدان** : « ففتحوا أعينهم واذا هم فى ظلمة وقد أخذهم النور فاقتبسوا منه فضلا عن العلم والفلسفة ، روحانية » [illegible] حالهم كما هى [illegible] تمزقت عن عقولهم حجب الأوهام فنشطوا للعمل فى الكتابة ، وانشاء الفصول الأدبية والحكمية والدينية .

قدم السيد الأفغانى الى القاهرة للمرة الأولى سنة ١٨٦٩ وكانت شهرته قد سبقته الى هذه البلاد ولما سمع الشيخ محمد عبده بمقدم ذلك النابغة الكبير ذهب لزيارته فى صحبة **الشيخ حسن الطويل** الذى كان أستاذا للمنطق فى الأزهر وتحدث السيد جمال الدين الأفغانى الى زائريه أحاديث طلية طريفة فى تفسير القرآن وفى التصوف [illegible] فكانت [illegible] تخلب الباب [illegible] جمال الدين [illegible] القاهرة للمرة الثانية سنة ١٨٧١ بادر [illegible] الى لقائه ، [illegible] وأصبح [illegible] وجد الشاب [illegible] عند السيد الأفغانى [illegible] جديدة غير [illegible] الأزهر [illegible] **وجد عنده منهجا فلسفيا واحدا ونظرة الى الحياة عميقة ، وصورة عن الكون منظمة ، وبالاجمال وجد عنده تلك الفلسفة المتسقة الشاملة التى تتناول مجالى النظر والعمل وتشمل الله والعالم والانسان .**

« وكان طبيعيا [illegible] وقد اتصل الشاب الأزهرى بتلك الشخصية الخلاقة القوية أن يفتتن بها وأن ينساق الى الطريق التى رسمها له : فلا بدع اذن أن نرى محمد عبده الذى كان يناصر فى كتاب « العقيدة المحمدية » آراء السنيين والأشاعرة [illegible] حزب المحافظين فى الاسلام — [illegible] لا يتردد [illegible] التحول عن تلك الطريق ، واذا به [illegible] فى كتاب « الحاشية على شرح [illegible] العضدية »

بين أقطاب المعتزلة والعقليين، وجميع النظار [illegible] الأحرار [illegible] ولا بدع أيضا أن ينصرف [illegible] الشباب [illegible] الزهد وعن [illegible] الناس، وأن يأخذ في تذوق الخيال [illegible] مقتديا بأستاذه جمال الدين، وأن يقبل على دراسة العلوم المختلفة [illegible] في الأزهر كالفلسفة وعلم الكلام [illegible] الأخلاق والسياسة [illegible] وقضى محمد عبده في صحبة جمال الدين شهورا يحيا حياة الفكر والروح وهو مبتهج متحمس نشوان [illegible] من ينابيعها الصافية، [illegible] العهد الميمون الذي تتحقق فيه مثل الحق والخير والجمال، فلم يفته أن [illegible] في نغمة صوفية حارة، إعجابه بأستاذه [illegible]

[illegible]

[illegible] ١٨٧٤ [illegible] بداية «الواردات» [illegible] «الحكيم الكامل والحق القائم» [illegible]

الأفغاني والمحفل الماسوني في القاهرة

لما كان جمال الدين ميالا بفطرته إلى السياسة [illegible] فقد نظر في حال مصر نظر الحكيم [illegible] ورأى ما آلت إليه من تدخل الأجانب وتفاقم أمره [illegible] فأيقن أنه لا بد من تغيير أحوالها، وكان قد انتظم في سلك الجمعية الماسونية. وكان المحفل الماسوني في ذلك الوقت [illegible] تبادل الأفكار بين الرجال الواقفين على دخائل السياسة وتنشئ بينهم رابطة من التضامن والتعاون [illegible] المحفل الماسوني بالقاهرة [illegible] الماسونية لا دخل لها في السياسة [illegible]

على المحفل [illegible] رأس الحكومة [illegible] جمال الدين: [illegible] كنت أنتظر أن [illegible] في مصر [illegible] غريبة وعجيبة [illegible] والجور فلا حملت يد الأحرار مطرقة [illegible] ولا قامت [illegible] قائمة [illegible]

ولما يئس جمال الدين من المحفل الماسوني الإسكتلندي أنشأ محفلا وطنيا جديدا قسمه شعبا، شعبة مهمتها مراقبة الشئون العسكرية لمطالبة نظارة «الجهادية» بإنصاف الضباط الوطنيين الذين تجاوزوا في الخدمة بالسودان الحد الذي تستوجبه القوانين، وشعبة ثانية للحقانية، وثالثة للمالية وأخرى للأشغال. وبقية المؤسسات والمصالح الحكومية مهمتها المحافظة على حقوق الموظفين الوطنيين ومساواتهم بغير المصريين الذين كانوا يتمتعون بامتيازات خاصة [illegible]

[illegible] الأمير [illegible] توفيق [illegible] جمال الدين [illegible] بعد مماطلة أيام [illegible] الخديو [illegible] للمصريين [illegible] أقول في حرية وإخلاص [illegible] الشعب المصري [illegible] لا يخلو [illegible] الخامل والجاهل [illegible] العالم العاقل [illegible] الأمة في حكم البلاد [illegible] نواب من الأمة [illegible] القوانين [illegible] جمال الدين [illegible] في الفلسفة [illegible]

الأفغاني المصلح الديني والسياسي

[illegible] كان جمال الدين [illegible] حركة [illegible] تحريرية دينية [illegible] وكان يرى أن أساس حركة الإصلاح الديني هو الاهتمام [illegible] العوام

والخواص من فهم بعض العقائد الدينية والنصوص الشرعية على غير وجهها الحقيقى ، مثل حملهم القضــاء والقدر على معنى يوجب الا يتحركوا لطلب مجد ولا للتخلص من ذل ، ومثل فهمهم لبعض الأحاديث الشريفة الدالة على فساد آخر الزمان فهما حملهم على عــدم السعى وراء الاصــلاح والنجاح .. فلا بد من بث العقائد الدينية الحقة بين أفراد الجمهور وشرحها لهم على وجهها الصحيح ، لكى تقودهم الى ما فيه خيرهم فى الدنيا والآخرة ..

ولذلك دعا جمــال الدين المســتنيرين من المسلمين الى النظر فى حالهم لتحقيق نهضة دينية تجديدية تلائم مقتضيات العصر الحديث وتبين لهم أن الاسلام اذا فهم على وجهه الصــحيح يستطيع أن ينمو نموا طبيعيا وأن يتقدم تقدما يجمع بين المصالح المتجددة للحياة العملية وبين المطالب العالية للنفس الانسانية .

وما من قطر من أقطار الشرق اثر فيه جمال الدين مثل تأثيره فى مصر : فهو من أول العاملين على تطور الروح الوطنى فى هذه البلاد . وقد نسب اليه ـ بحق ـ الدور التاريخى ل « **ابن القومية** » . وقد استطاع الرجل بخطبه الملتهبة أن يبث فى النفوس نزوعا الى الحرية ، ورغبة فى العدالة . خطب مرة قبل خلع الخديو اسماعيل فقال: «**أنت ايها الفلاح المسكين تشق قلب الأرض لتستنبت ما تسد به الرمق وتقوم بأود العيال . فلماذا لا تشق قلب ظالمك ؟ لماذا لا تشــق قلب الذين ياكلون ثمرةأتعابك ؟** » . بهذه الجراةكان جمال الدين يخطب ويتكلم ، وكان لكلامه أثر عميق فى ايقاظ الناس وتنبيه المحــكومين الى حقوقهم قبل الحاكمين : فاتجه الناس الى نقد تصرفات أصحاب السلطان ، وأخذت تتضاءل عقيدة سيادة الحاكم وحقه المطلق فى التصرف فى شئون الرعية ، وكذلك بذل جمال الدين جهدا كبيرا فى تنبيه المصريين الى مضار الاستكانة لتدخل الأجانب فى شئونهم ، وطفق يخاطبهم مستثيرا فيهم معانى العزة القومية .. ومما قاله مرة فى خطاب له : « لو كان فى عروقكم دم ينبض وفى رءوسكم أعصاب تتأثر فتثير الشعور والحمية ، لما رضيتم بهذا الذل ولما قعدتم على الرمضــاء وأنتم تضحكون .. تناوبتكم أيدى الغزاة من كل جنس وأنتم كقطع الصخر الملقاة فى الفلاة لا صوت لهم ولا حس » !

وعلى أثر ذلك أخذت الحركة الفكرية الوطنية فى الظهور ، وأخـذ الوطنيون يطالبون الخديو بانشــاء مجلس نيــابى ، وبدأ الخديو وكأنه مرحب بهذه المطالب ، فانبرى جمال الدين محذرا الوطنيين من الاستنامة للوعود المعسولة وقال : « أيها الاخوان : ان القوة الوطنية لأى أمة لا يمكن أن تحوز معناها الحقيقى الا اذا كانت نابعة من نفس الأمة . وأى مجلس نيابى يأمر بتشكيله ملك أو امير او قوة أجنبية محركة لهما فثقوا أن حياة تلك القوة النيابية الموهومة موقوفة على ارادة من أحدثهــا .. فأى مجلس نيابى يقوم على ارادة خارجة عن ارادة الأمة ـ مثل هذا المجلس لا قيمة له ولن يعيش طــويلا ولا ترجى منــه للأمة فائدة » .

وما لبث الوطنيون أن تأثروا بأفكار جمال الدين وما فيهم من النفور من السياسة البريطانية فى مصر وقد ترجمت أقوال السيد وأرسلت الى جرائد انجلترا . وبلغ من أهتمامهم بها هناك أن تولى « **جلادستون** » رئيس الوزارة البريطانية أمر مناقشتها . وداخل الخوف مستر « **فافيانى** » قنصل انجلترا اذ ذاك ، فجمع عن طريق من بثه من الرقباء والجواسيس ما أرهب به الخديو الذى كانت فى نفسه أشياء من جمال الدين ، اذ لم ينس ما سمعه منه شخصيا فى المقابلة التى اشرنا اليها فأصدر أمره باخراج السيد جمال الدين من مصر ، فغادرها سنة ١٨٧٩ .

معارضة جمال الدين والطعن فيه :

كان طبيعيا أن يثير موقف جمــال الدين معارضة له وسخطا عليه من كل صوب : من رجال الدين المحافظـين الذين أخــذوا يتقولون عليه ويرتابون فى تعاليمه بدعوى أنها خطر على العقيدة، وكذلك من الحكام المســتبدين ومن الأجانب الطامعين . وكانت أحوال مصر السياسية والمالية قد ســاءت مما أدى الى التدخل الأوربى فى شئونها بحجة « **المراقبة الثنائية** » من انجلترا وفرنسا ، ثم الى عزل الخديو اسماعيل نتيجة بذخه وطغيانه . وكان توفيق قبل ارتقائه الى العرش قد عاهد جمال الدين الأفغانى وأصحابه الأحرار على تأييدهم فى مطالبهم الاصلاحية . ولكن سرعان ما تنكر لهم حين آل الحكم اليه وانتهى به الأمر الى ابعاد السيد جمال الدين عن مصر ، كما سبق أن بينا ـ ارضاء لناصحيه من الانجليز والفرنسيين الذين كانوا يخشون اقامة حكم نيابى فى البلاد .

كثرت الأقاويل والمفتريات التى روجهــا المغرضون بقصد أن يحجبوا أنظار الجمهور عن الشخصية الحقيقية للسيد جمــال الدين ، شخصية المفكر المصلح الذى لم يكن يبغى من دعوته الا استنهاض العالم الاسلامى الذى قضى عليه بالعجز والعقم نتيجة تخبط المحترفين من رجال الدين والحكام السياسيين .

ومن قبيل المفتريات البذيئة التي وجهت الطعن فى شخصية جمال الدين وريقات نشرت فى القاهرة بعنوان **« تحذير الأمم من كلب العجم »** كلها تجريح وقبح وتهجم رخيص ، لا لشيء الا لأنه اعتنق قضية الفكر الحر والثورة على الفساد أيا كان وحيثما كان : حتى قيل فيه انه كان يتناول السعوط بيمناه ويوزع الثورة بيسراه !

أشرنا فيما سبق الى أثر جمال الدين فى الاصلاح السياسي ، وليس هنالك شك فى أن لجمال الدين يدا فى الحركة العرابية . ومن المحقق أن المبدأ الوطنى الذى سيطر على تلك الحركة من غرسه كما قال **شكيب أرسلان** : « وان كان هب على ذلك الزرع من سموم الجهل ونقصان التربية السياسية ولفحة الدسائس السياسية ما ضيع نضرته ، شأن تلك الدسائس على كل نهضة تحدث فى الشرق ، أو حركة اصلاح تشفق من ورائها الدول أن تتمزق حجب الغباوة التى هى أصدق اعوان الاستعمار » .

الجامعة الشرقية

على أن جمال الدين قد عرف بالدعوة الى **« الجامعة الاسلامية »** التى ترمى الى اتحاد جميع الشعوب التى تعيش فى كنف الاسلام لكى يتيسر لها التخلص من سيطرة الأجنبى . وقد كان السيد يقول بهذا الصدد : ان الدول الغربية تنتحل الأعذار فى هجومها وعدوانها على البلاد الاسلامية ، واذلالها واكراهها بقولها : « ان الممالك الاسلامية هذه انما هى من الانحطاط والهوان بحيث لا تستطيع أن تكون قوامة على شئون نفسها بنفسها فى حين ان تلك الدول عينها لا تكف عن التذرع بألوف الذرائع ، حتى بالحرب والحديد والنار ، للقضاء على كل حركة من حركات النهضة والاصلاح فى البلاد الاسلامية . ومن ثم يجب على العالم الاسلامى أن يتحد فى حلف دفاعى كبير ليستطيع بذلك أن يصون نفسه من الفناء .

غير أن جمال الدين لم يكن يعنى بالجامعة الاسلامية احلال قومية الدين محل قومية القطر ، وانما كان يرغب فى أن تتحد جميع الأقطار الاسلامية مع استقلال كل منها عن الآخر رامية الى هدف واحد هو التحرير السياسى . ومن أجل النهوض بالوطن الأفغانى أو المصرى أو التركى أو الفارسى كان يعمل على نهضة الاسلام الذى يتغلغل فى الحياة السياسية والاجتماعية للأقطار الاسلامية المختلفة . على أن عبء النهوض بمهمة الاصلاح الدينى سيقع فى صميمه على عاتق تلميذه الغيور **محمد عبده** الذى سيكون رائد الاصلاح فى مصر .

ولكننا نعتقد أن الجامعة الاسلامية التى اشتهر جمال الدين بالدعوة اليها لم تكن الا تمهيدا لتحقيق جامعة أوسع هى ما يمكن أن نسميه **« بالجامعة الشرقية »** فهو قد رأى فى الشرق تخلفا ناشئا عن ضعف الارادة وانحلال القومية وتفرق الكلمة والاستسلام والتخاذل ، ورأى فى الغرب تقدما ماديا عقليا وروح تعصب على الشرق وعدوانا على بلاده وسعيا الى اذلال شعوبه ، بحجة ضعف الشرق عن أن يكون قواما على شئون نفسه . فسعى سعيا حثيثا لجمع شتات أهل الشرق وتوحيد كلمتهم وايقاظ هممهم للذود عن كيانهم والخلاص من الخطر المحدق بهم . ورأى أن السبيل الى ذلك أن يسعى كل ملك أو أمير فى الشرق الى ترقية شعبه وتحصينه بالحكم الدستورى ووقفه على أسرار التقدم الغربى وتقويته للتحالف على الاتحاد مع الأمم الشرقية الأخرى ، لتلتقى جهود الجميع عند الغرض المشترك وهو التحرر السياسى .

وقد كان الشرق هو الهم الأكبر لجمال الدين يهتف باسمه ولا ينقطع عن ذكره ليله ونهاره .

روى **المخزومى باشا** أن الأفغانى كثيرا ما كان يقول : « **الشرق ! الشرق ! لقد أعملت فكرى لتشخيص دائه وتحرى دوائه ، فوجدت أقتل أدوائه وما يعترض سبيل توحيد الكلمة فيه ، داء انقسام أهليه وتشتيت آرائهم واختلافهم على الاتحاد واتحادهم على الاختلاف . فقد اتفقوا على ألا يتفقوا ولا تقوم على هذا لقوم قائمة ! »**

والحق ان قدوم السيد جمال الدين الى مصر كان مبدأ النهضة الفكرية والسياسية التى ظهرت آثارها منذ قرن من الزمان وامتدت الى وقتنا هذا ، رامية الى اكتناه أسرار القوة الغربية واعادة الشرق سيرته الأولى من العلم والمدنية .

وما أحسب الجامعة الشرقية التى دعا اليها جمال الدين الا جامعة المستقبل ، وما أحسب الا أننا سائرون فى طريقها لأنها مناط أمل الشرق فى دفع مطامع الغرب .

ونعتقد أن خير ما يصور شخصية الافغانى فى طموحه وابائه وحقيقة الرسالة التى اضطلع بعبئها طول حياته والتى أراد أن يترسمها تلاميذه من بعده هو ذلك المعنى الذى عبر عنه الشاعر حين قال :

عش عزيزا أو مت وانت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود

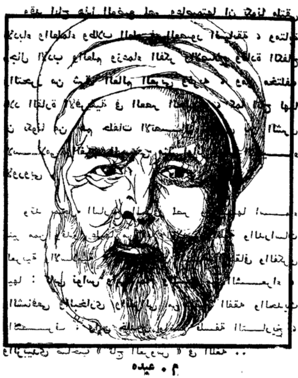
عثمان أمين



الطهطاوي

أثر القاهرة في نهضة اللغة العربية وآدابها في القرن العشرين

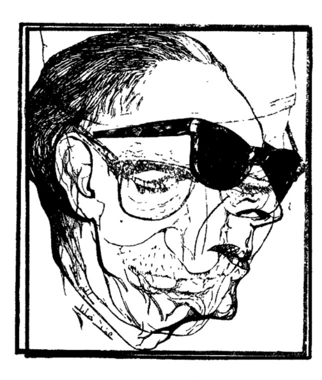
شهد القرن الحاضر نهضة كبيرة الأثر في اللغة العربية تمثلت في [illegible] بما جد عليها من عشرات الوف المصطلحات العلمية والحضارية ، وفي اتساع آفاقها في التعبير نتيجة لما حققته الحياة العربية الحديثة من تقدم في مختلف نواحيها الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وفي تجدد أساليبها وتخلصها مما علق بها في عصور [illegible] قبل النهضة من السطحية والزخارف اللفظية [illegible] وفي [illegible] وتطويعها لمطالب الفكر الحديث ، وفي العناية بدراسة ظواهرها على المناهج العلمية التي جاءت مع تطور الدراسات الصوتية واللغوية ، وفي التقارب الملحوظ بينها وبين لهجاتها المحلية نتيجة انتشار التعليم ووسائل الإعلام التي اصبحت عناصر اساسية في حياة الأمة العربية .



م . عبده

وشهد القرن الحاضر كذلك نهضة مماثلة في آداب اللغة العربية يمكن اجمال مظاهرها فيما يلي :

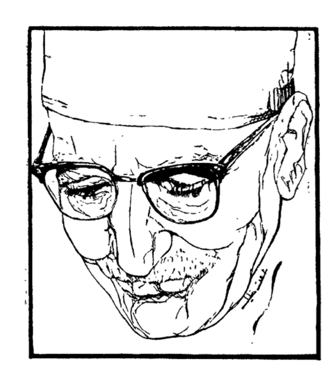
تطور الفنـــون الأدبيـــة التي عرفها الأدب العربي الكلاسيكى : كالقصيدة والخطبة والمقالة واتساع مفاهيمها ووظائفها وأساليبها تبعا لتطور الحياة الحديثة ، واستكمال الفنون الأدبية التى عرفتها الآداب العالمية الراقية ، ولم يكن للأدب العربى فى قديمه حظ كبير منها : كالقصة والرواية والملحمة والمسرحية ، وفتح منافذ التجارب التجـــديدية فى الشعر العربى ، وزيادة الحوار بين المدارس المحافظة والمدارس النزاعة الى التجديد ، وتطور النقد الأدبى العربى تبعا لافادة من اتجاهات النقد العالمى الحديث ، وبما ألقت عليه الدراسات الأكاديمية من أضواء جديدة ، ونمو الاتصال



طه حسين

بين الادب العربى والآداب العالمية المعاصرة عن طريق الترجمة وتبادل الزيارات بين الادباء ، وازدياد التعاون بين الجمعيات الادبية في مختلف البلاد ، وتوثق الارتباط بين الادب العربى وحياة شعوبه والتزام الادباء العرب بمصالح مجتمعهم وقضاياه القومية والدولية .

أن البحث فى اثر القاهرة فى نهضـــة اللغة العربية وآدابها فى القرن الحاضر لا يعنى أن القاهرة وحدها هى التى أثرت فى النهضة ، فالواقع أن اللغة العربية وآدابها تراث مشترك بين البلاد العربية جميعا ، ومن الطبيعى أن يكون لكل بلد من هذه البلاد ـ حســـب طاقاته وظروف تطوره ومشكلات حياته فى العصر الحديث ـ نصيب فى صنع تلك النهضة .



ع . العقاد

بل ان هناك جهودا بذلت وتبذل من هيئات خارج البلاد العربية لدراسة اللغة العربية وآدابها ونشر تراثها، ومن بين تلك الهيئات دوائر الاستشراق وأقسام الدراسات الشرقية ومعاهد دراسات الشرق الأوسط بمختلف الجامعات ولهذه الجهود من غير شك أثر فى نهضة اللغة العربية وآدابها فى العصر الحديث .

على أن وجهة النظر التى اتخذها هذا البحث هى أن القاهرة ـ من حيث التأثير فى نهضة اللغة وآدابها فى القرن الحاضر . تحتل مكانة خاصة وذلك لتوافر عوامل وظروف ملائمة فيها نشير اليها فيما يلى :

الأمر الأول :

الوضع الجغرافى والتاريخى لمصر فى قلب العالم العربى ، والمركز الثقافى والسياسى الذى احتلته منذ القرون الأولى لتاريخها الاسلامى العربى ، والذى احتلته عاصمتها « القاهرة » منذ أن نمت وازدهرت واخذ الأزهر مكانته العلمية بها ، وانتهت اليه القوامة على التراث العربى الاسلامى .

وقد اتاح هذا الوضع لمصر وعاصمتها ان تكونا ملتقى الأدباء والعلماء وطلاب العلم فى العصور السابقة ، ومثابة رجال الأدب والعلم وزعماء الفكر والاصلاح وقادة الكفاح والتحرر من شرق العالم العربى وغربه ، ومن مختلف بلاد القارة الأفريقية فى العصر الحديث ، كما اتاح لهما ان تكونا من أهم حلقات الاتصال الفكرى بين الشرق الاسلامى والغرب المسيحى منذ اوائل عصر الاحياء الأوروبى .

وقد سجل التاريخ الثقافى لمصر وعاصمتها اسماء كثير ممن وفدوا عليها من أعلام الأدب واللغة والدراسات العربية والاسلامية ، وشاركوا فى النشاط الثقافى والفكرى فيها : **كابى نواس وأبى تمام والمتنبى** من الشعراء ؛ **والشافعى والبخارى والغزالى** من أئمة الفقه والحديث والتصوف ، **وابن خلدون** واضع فلسفة التاريخ ، **والزبيدى** صاحب « تاج العروس » فى اللغة ..

الأمر الثانى :

ما اتيح لمصر فى تاريخها الحديث من يقظة مبكرة بدأت مع نهاية القرن الثامن عشرة ، وتمثلت فى الاستقلال السياسى الداخلى الذى تمتعت به حتى عهد الاحتلال البريطانى ، والنهضة التعليمية والعمرانية التى بدأت منذ أوائل القرن الماضى ، والاحتكاك بالفكر الغربى من طريق البعثات العلمية التى أخذت مصر توفدها الى مختلف دول أوروبا ، والاهتمام بترجمة الكتب الأوروبية فى شتى فروع المعرفة الى اللغة العربية ، وبدء حركة أحياء التراث العربى والاسلامى ، وحركة التأليف فى نواح من الأدب واللغة على مناهج حديثة ، والاتجاه الى اصلاح اللغة والتجديد فى الأدب ، واصطناع الفنون التى لم يكن لأدباء العربية فى العصور السابقة نصيب كبير فيها : **كالقصص والأدب التمثيلى .**

هذه اليقظة فى مختلف مظاهرها والتى كانت القاهرة مركزها ورأسها المدبر ـ جعلت من القرن التاسع عشر مرحلة نشأة ونمو ، نضجت وأتت ثمارها فى النهضة الشاملة للغة العربية وآدابها فى القرن الحاضر . ولقد كان من المعالم الرئيسية ذات الصلة بنهضة اللغة والأدب فى تلك المرحلة من النمو ظهور شخصيات قيادية على مسرح الحركة الثقافية والفكرية فى القاهرة أصبح كل منها رائدا

أو مؤسس مدرسة . ويجيء فى طليعة هؤلاء العالم الأزهرى « **رفاعة** » (ت ــ ١٨٧٣) الذى حصل قدرا من الثقافة الأوربية مدة وجوده فى فرنسا اماما ومرشدا لأعضاء البعثات التعليمية المصرية فيها ، ثم عاد الى القاهرة فى أواخر الثلث الأول من القرن الماضى ، فبدأ حركة نشيطة من الترجمة فى التاريخ والجغرافيا والأنثروبولوجيا والأنظمة السياسية ، وأشرف على ادارة « **مدرسة الألسن** » ــ التى افتتحت عام ١٨٣٥ لتخريج متخصصين فى فن الترجمة وأخرج هو وتلاميذه عشرات من الكتب ، وأشرف على تحرير « **الوقائع الرسمية** » التى كانت تصدر باللغتين التركية والعربية ، وعلى تحرير مجلة « **روضة المدارس المصرية** » التى أنشئت عام ١٨٧١ وشارك فى تحريرها نخبة من أصحاب الأقلام العلمية والأدبية مثل « **على مبارك** » (١٨٩٣) و « **عبد الله فكرى** » (١٨٨٩) ، و « **على فهمى رفاعة** » ، كما كانت تنشر فيها بعض الأعمال الأدبية للناشئين الموهوبين مثل الشاب الشاعر « **اسماعيل صبرى** » الذى عرف بشيخ الشعراء . وعالج رفاعه فى مختلف ترجماته ومؤلفاته كثيرا من ظواهر اللغة العربية ، ودعا الى تيسير أسلوبها ، واتخذ لنفسه منهجا فى استحداث الألفاظ للمسميات الحديثة ، وخطا أول خطوة فى تاريخ الثقافة العربية فى تقديم أساطير الأدب اليونانى الى الفكر العربى ، وترجم عن الفرنسية عملا روائيا ضخما يستمد مادته من « **الأوديسا** » وهو « **مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك** » .

وسع الشخصيات الرائدة فى تلك المرحلة الشاعر الفارسى « **محمود سامى البارودى** » (١٩٠٤) الذى يعد مؤسس حركة الأحياء فى الشعر العربى بعودته الى النماذج الكلاسيكية فى العصور العربية الزاهرة ، وتصنيف مختارات منها تبلغ الأربعين ألف بيت ، وجريه على أسلوبها فى شعره الذى سجل فيه وقائعه وأحداث حياته . وقد حمل لواء هذه الحركة من بعده ــ وجعل منها منطلقا لحركة التشديد فى الشعر العربى ــ الشاعر « **أحمد شوقى** » الذى عقدت له زعامة الشعر العربى فى الثلث الأول من القرن الحاضر .

وجذبت القاهرة اليها فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر المصلح والمفكر الاسلامى « **جمال الدين الأفغانى** » (١٨٩٧) الذى قامت على جهوده وجهود تلاميذه ــ وعلى رأسهم صديقه وحواريه العالم المصرى « **الشيخ محمد عبده** » (١٩٠٥)ــ مدرسة للاصلاح الدينى والسياسى والاجتماعى،



ت . الحكم

امتد نشاطها ــ ولا سيما فى كتابات الشيخ عبده ــ الى الدعوة لاصلاح اللغة العربية وتطوير أساليبها وربطها بالحياة .

كما جذبت القاهرة اليها فى تلك المرحلة طائفة من علماء البلاد العربية وبخاصة لبنان الذى شارك مصر فضل السبق فى الاهتمام بالبعث اللغوى والأدبى ، وكان من بين تلك الطائفة « **أحمد فارس الشدياق** » الذى أفاد كثيرا من خبرة التحرير الصحافى فى مصر ، و « **سليمان البستانى** » الذى ترجم ونشر فى القاهرة (١٩٠٢) « الياذة هوميروس » (لأول مرة فى تاريخ الفكر العربى) شعرا عربيا ، و « **جرجى زيدان** » (١٩١٤) الذى اتخذ من القاهرة مركزا لنشاطه العلمى والأدبى والذى نشر فيها فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحاضر سلسلة رواياته التاريخية الاسلامية وكتبه فى « **تاريخ آداب اللغة العربية** » « **وتاريخ التمدن الاسلامى** » .

وفى العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى بدأ علماء القاهرة وأدباؤها مرحلة مشاركة العالم العربى فى أعمال المؤتمرات الدولية للمستشرقين ، وكان من رجال الطليعة فى تلك المرحلة « **عبد الله فكرى** » « **وأمين فكرى** » (١٨٩٩)

و « حفنى ناصف » و « حمـــزة فتح الله » (١٩١٨) و « أحمد شوقى » (١٩٣٢) الذين قدموا الى مؤتمرات ستكهولم وفينا وجنيف بحوثا أصيلة جادة فى اللغة وآدابها ، كما قدموا أعمالا شعرية آذن بعضها بمرحلة جديدة من التطور فى القصيدة العربية .

ومما مهدت به « قاهرة » القرن الماضى لنهضة اللغـة العربية وآدابها فى القرن الحاضر اتجاه بعض كتابها وشعرائها الى الأدب القصصى والروائى ترجمة وتأليفا ، وكان ذلك ميدانا جديدا على الأدب العربى ، فترجم « عثمان جلال » (ت ـ ١٨٩٨) أساطير « لافونتين » الى العربية فى صورة شعرية سهلة ، كما ترجم رواية « توتوف » « لموليير » فى قالب عربى بلغة مصر الدارجة وسماها « الشيخ متلوف » وألف مسرحية عن الخدم ومخدوميهم تمثل البيت المصرى والمجتمع الوطنى ، وألف الخطيب الثائر « عبد الله النديم» (١٨٩٦) روايتين مثلهما هو وتلاميذه على مسرح زيزينيا بالأسكندرية ، كما ألف « محمد المويلحى » كتابه (١٩٣٠) حديث « عيسى بن هشام » الذى يعد خطوة فى طريق التحول من فن المقامة الى فن القصة الطويلة .

هذا الاتجاه الذى أسهم فيه بعض الكتاب السوريين كان بداية لها ما بعدها فى التطور القصصى فى القرن الحاضر .

وهناك ثلاثة أنواع من منجزات القاهرة فى القرن الماضى تستحق التسجيل هنا :

الأولى :

انشاء مدرسة دار العلوم (كلية دار العلوم الآن جامعة القاهرة) عام ١٨٧١ لاعداد متخصصين من خريجى الأزهر على منهج تربوى حديث لتدريس اللغة العربية وآدابها فى مراحل التعليم وقد أختير بعض كبار العلماء كالشيخ « محمد عبده » و « الشيخ حسين المرصفى » للتدريس فيها ، وأرســل الكثيرون من خريجها لدراسة الآداب وعلوم التربية والنفس فى الجامعات الأوربية . وقد أدت هذه الدار خدمات جليلة للغة وآدابها ، وشارك خريجوها مشاركة مستمرة فى النشاط العلمى للجامعة المصرية فى عهديها الأهلى والحكومى .

والثانية :

ظهور أول مؤلف فى التاريخ لعلوم العربيـــة على نمط حديث ، وهو كتاب « الوسيلة الأدبية الى علوم العربية » للشيخ المرصفى (١٨٨٩) .

والثالثة :

تحقيق الفكرة التى دعا اليها رفاعة ومحمد عبده وغيرهما من مفكرى القرن الماضى وهى انشاء مجمع لغوى للعمل على سلامة اللغة وتطويعها لمطالب الحياة الحديثة .

وقد تم أول تشكيل للمجمع فى القاهرة عام ١٨٩٢ .

تلك كانت المعالم البارزة فى جهود « قاهرة » القرن الماضى ، وقد أفادت منها « قاهرة » القرن الحاضر وأضافت اليها من جهودها طرائق وميادين جديدة كان لها أكبر الأثر فى النهضة الشاملة التى حققتها اللغة العربية وآدابها فى العصر الحديث .

طلع القرن العشرون على مصر وهى تعبىء قواتها وجهودها لتخلع عن نفسها نير الاحتلال الأجنبى الذى منيت به منـذ العقد التاسع من القرن الماضى .وبعد نهاية الحرب العالمية الأولى ثارت ثورتها الوطنية عام ١٩١٩ مطالبة بحقها فى تقرير مصيرها ، وقطعت بتلك الثورة أشواطا فى طيق الاســتقلال، وتوالى جهادها وكفاحها فى سبيل تطوير حياتها واستكمال حريتها واستقلالها حتى قامت ثورتها التحريرية عام ١٩٥٢ . وتم لها فى عام ١٩٥٤ انهاء الاحتلال عن آخر جزء من أرضها. واذا كانت تلك السنين الطويلة من الكفاح السياسى قد استحوذت على كثير من نشاطها وطاقاتها . فان العمل من أجل النهضة الشاملة فى مختلف مرافق الحياة القومية قد سار يدا بيد مع الكفاح من أجل الحرية ، وواكبت نهضة اللغة والأدب ركب النهضة الوطنية مؤثرة فيها مستأثرة بها . وكما قامت مصر ولا تزال تقوم ـ بالدور القيادى فى جهاد الأمة العربية فى هذا القرن لتحقيق حريتها ووحدتها وتقدمها الاجتماعى والاقتصادى ، قامت بمثل هذا الدور فى التطور الثقافى للعالم العربى ، وسار علماؤها وأدباؤها فى طليعة القافلة يحملون رسالة العلم ، ويحيون التراث ، ويطورون اللغـــة يقربونها الى الجماهير ويدفعون بحـــركة التجديد الأدبى الى الأمام .

هذه المرحلة التى بدأت منذ مطلع القرن الحاضر ، والتى توجت عام ١٩٥٢ بقيام عهد جديد من الحياة الوطنية قوامه الحرية السياسية والحرية الاجتماعية والكفاية والعــــدل وتكافؤ الفرص ، شهدت فى مجالات الثقافة والتعليم والاجتماع والصناعة والاقتصاد تطورا يصل الى حد الاعجاز فى بعض نواحيه ، وكان من الطبيعى أن يستلزم كل ذلك نموا متكافئا فى نشاط الأدب واللغة ، وجدت فى الميدان على الصــــعيدين

الأهلى والحكومى عوامل تعهدت هذا النشاط وزادت من طاقاته ، **وظلت القاهرة فى حاضرها كما كانت فى ماضيها مركز هذا النشاط ، وموطن قادته ، وملتقى العاملين فيه من مختلف بلاد العروبة ، ومحط رجال المعنيين من سائر الأقطار .**

ويهمنا فى مجال البحث الحاضر أن نشير الى بعض العوامل الرئيسية التى وجهت نشاط القاهرة فى ميدان اللغة والأدب ، والى أهم منجزاتها وآثارها فيه :

(أ) ـ كان انشاء الجامعة المصرية الأهلية فى القاهرة عام ١٩٠٨ عاملا جديدا كبير الأثر فى الحياة العربية العلمية والفكرية بوجه عام ، وفى نهضة الدراسات اللغوية والأدبية بوجه خاص .

وقد نمت حركة التعليم الجامعى وتعددت منشآته ، وتحولت الجامعة الأهلية عام ١٩٢٥ الى جامعة للدولة ، وقامت فى القاهرة عام ١٩٥٠ جامعة ثانية (جامعة عين شمس) الى جانب الجامعة الثالثة ـ الأزهر وحمل أساتذة جامعات القاهرة رسالتها الى الجامعات المصرية والعربية التى توالى انشاؤها بعد فى مختلف عواصم العروبة ، وأخذت أقسام اللغات ـ وفى مقدمتها أقسام اللغة العربية واللغات السامية والشرقية ـ مكانها فى الكليات الجامعية ، وعكف الأساتذة والباحثون وأصحاب الرسائل على نشر التراث العربى وتحقيقه ، وعلى دراسة الاتجاهات الأدبية الحديثة ونقدها ، والعلاقات بين الآداب الأجنبية والأدب العربى قديمه وحديثه ، وظهرت فى ميدان التأليف النقدى منازع متعددة تحاول الافادة فى درس الأدب ونقده من نتائج الدراسات الانسانية المختلفة كعلمى النفس والجمال وغيرهما ، واتجه المتخصصون فى العلوم اللغوية الى اصطناع المناهج الحديثة فى دراسة اللغة العربية ولهجاتها وظواهر نموها وتطورها .

(ب) وكان العامل الثانى المهم هو اتساع التلاحم فى ميدان الأدب والنقد بين الفكر العربى والفكر العالمى ، عن طريق البعثات الجامعية الى مختلف الدول المتقدمة ، وعن طريق ترجمة الأعمال الأدبية والنقدية لمشاهير أدباء تلك الأمم الى اللغة العربية ، ثم ترجمة الأعمال الأدبية العربية الى مختلف اللغات الأجنبية الكبرى ، وتلاقت فى هذا الميدان جهود الأفراد ولجان الترجمة والنشر ، والمجامع العلمية والجمعيات الأدبية ، وجهود الأجهزة الرسمية للدولة فى وزارات الثقافة والتعليم ومجالس الآداب والفنون والعلوم .

(ج) ويجىء « **مجمع اللغة العربية** » فى القاهرة فى طليعة عوامل النهضة أهمية وتأثيرا . وكان قد انقطع نشاطه بعد تشكيله الأول ، ثم شكل مرة ثانية عام ١٩١٧ . ولكن المرحلة الحقيقية لبروز الجهود المجمعية فى الميدان ترجع الى العقد الرابع من القرن الحاضر اذ شكل المجمع من جديد عام ١٩٣٢ ورسم له نظامه الحالى ، وبدأ انعقاده عام ١٩٣٤ وشارك فى عضويته ـ الى جانب العلماء المصريين ـ علماء من مختلف البلاد العربية وبعض أعلام المستشرقين ، ولم تمض الا سنوات حتى بدأت جهوده فى لجانه ومجلسه ومؤتمره السنوى ـ تؤتى ثمارها فى نهضة اللغة الفصحى ، وزيادة ثروتها التعبيرية ومصطلحاتها الحضارية والعلمية ، ودراسة الصلات بينها وبين لهجاتها المحلية ، وتيسير كتابتها ونحوها وصرفها ، وتصنيف معجماتها على نظام يوافق روح العصر ، واصدار القرارات العلمية المنظمة لعوامل التنمية فيها ، كالقياس والتضمين والنحت والتوليد والتعريب والترجمة . وقد وجدت أعمال المجمع وقراراته سبيلها الى التنفيذ فى لغة العلم والتعليم والتأليف ووسائل الاعلام ، لا فى مصر وحدها ، بل فى سائر البلاد العربية أيضا . ويعد مجمع القاهرة المركز الرئيسى لتلاقى الجهود العربية اللغوية التى يشارك فيها من زوايا متنوعة مجمعا « دمشق » و « بغداد » « ومركز تنسيق التعريب بالرباط » .

(د) وبانشاء جامعة الدول العربية عام ١٩٤٥ واختيار القاهرة مقرا لها أضافت القاهرة الى مراكز الثقافة وأجهزتها فيها مركزا جديدا ذا أثر فى نهضة العالم العربى وبخاصة ما اتصل منها بالثقافة : فقد كان من أوائل أعمال مجلس الجامعة اقرار المعاهدة الثقافية التى نصت موادها على تعاون دول الجامعة العربية على احياء التراث الفكرى والفنى والعربى ، والمحافظة عليه ونشره وتيسيره . وأن تعمل دول الجامعة على تنشيط الجهود التى تبذل لترجمة عيون الكتب الأجنبية القديمة والحديثة ، وأن تسعى الى توحيد المصطلحات العلمية بواسطة المجامع والمؤتمرات واللجان المشتركة . واستلزم تحقيق هذه الأهداف انشاء لجنة خاصة للشئون الثقافية ومكتب دائم لها وادارة ثقافية ، وانشاء معهد للمخطوطات (١٩٤٦) ومعهد للدراسات العربية العالية (١٩٥٣) وكان للغة والأدب من نشاط هذه الأجهزة ـ وبخاصة المعهد ـ نصيب كبير فقد أصبح قسم اللغة والأدب ملتقى للعلماء والدارسين من أساتذة الجامعات العربية وخريجيها ، وتناولت البحوث والدراسات به كل

جديد من شئون النهضة اللغوية والأدبية وما يعترضها من مشـــكلات ، وزادت منشـــورات هذا القسم فى مـــدى ستة عشر عاما علىمائة بحث وكتاب تؤلف فيما بينهاصورة متكاملة لتطور اللغة والأدب فى العالم العربى المعاصر .

(هـ) ومن العوامل التى كان لها أثرها منذ أوائل القرن الحاضر ــ ولا يزال فى الحياة المصرية عامة وفى تطور اللغة والأدب بشكل خاص ، الصحافة على اختلاف أشكالها من صحف يومية ومن مجلات موسمية ــ اسبوعية أو شهرية أو غيرها ..

فمن تلك الصحف ما اتخـــذ منه بعض المفكرين اداة لدعواتهم الاصلاحية كصحيفة « **الجريدة** » التى دعا رئيس تحريرها ــ **أحمد لطفى السيد** (١٩٦٣) ــ فى مطالع القرن الحاضر لتطوير اللغة الفصيحة والتقريب بينها وبين لسان التخاطب واصطناع أسلوب ميسر للكتابة بها للجماهير ، ومنها ما حفلت بالبحوث العلمية فى شتىالمعارف ومنها اللغة والأدب كمجلتى « **المقتطف** » و « **الهلال** » اللتين سجلت مجلداتهما المحاولتين الأوليين فى انشاء المجمـــع اللغـــوى بالقاهرة ، ومباحث الندوات العلمية التى بحثت الثانى شئون اللغة والأدب ، كندوة نادى دار العلوم التى عقدت عام ١٩٠٨ وناقش فيها طائفة من كبار الأساتذة والمفكرين ومشكلات الفصحى والعامية وموقف العصر الحديث من التطور اللغوى ، ووضع أسماء للمسميات الحـــديثة وغيرها من المسائل .

ومن تلك الصحف ما كان مجالا لمساجلات أدبية ولغوية كان المثقفـــون والشباب بوجـــه خاص يتابعونها فى شغف واهتمام « كالسياسة الاسبوعية » « ومجلتى » « الرسالة والثقافة » (القديمتين) لما كان يثار على صفحاتها من معارك أدبيـــة يشترك فيها قادة الفكر واعـــلام الكتابة من أمثال **طه حسين وهيكل** (١٩٥٦) **والمازنى** (١٩٤٩) **والعقاد** (١٩٦٤) **ومصطفى صادق الرافعى** ، (١٩٣٧) **والزيات** (١٩٦٨) **وأحمد أمين** (١٩٥٤) **وزكى مبارك** (١٩٥٢) وغيرهم ، وقد امتازت الرسالة من بين هذه المجلات بسعة انتشارها فى العالم العربى وبأنها كانت شبه مدرسة تخرج فيها كثير من الباحثين والكتاب فى البلاد العربية .

على أن الصحافة اليومية قامت ــ ولا تزال تقـــوم ــ بنصيب كبير فى تنشيط الثقافة الأدبية واللغوية بما كانت تخصصه من صفحاتها لنشر قصائد الشعراء الكبار فى المناسبات والأحداث القومية الهامة ونشر الأعمال القصصية والمقالات النقدية .

وقد تطور التحرير الصحفى فى القاهرة تطورا كبيرا ، وبرز فى ميدانه منذ أوائل هذا القرن كتاب نابهون واسعو الثقافة ، ارتفعت أساليب الكثيرين منهم الى مستوى عال من البيان ، وأثر بعضهم فى أساليب الناشئين من الكتاب تأثيرا ملحوظا فى هذه البيئة القاهرية الفنيـــة بأجهزتها الثقافية والعلمية والأدبية ، وبتراثها الحضارى ، وبما تحدر اليها من روافد البعث والنهوض فى القرن الماضى ــ وجدت



ن . محفوظ

المواهب العربية المبدعة فى النصف الأول من هذا القرن مجال الخلق والانتاج والتجديد واسعا ، وبرز فى ميدان اللغة والشعر والكتابة أعلام أضافوا جديدا الى رصيد الفكر العربى وحياته الفنية والتعبيرية ، وعبدوا طرائق الخلق والابداع للجيل التالى لهم فى الثلاثين سنة الأخيرة ، وعرف الأدب العربى على أيدى هؤلاء وأولئك مختلف الاتجاهات والمذاهب الأدبية التى سار فيها أدباء الغرب منذ القرن التاسع عشر ، ووجد الكثير من أعمالهم طريقه الى المسرح والسينما والى الترجمة للغات الأخرى ، وقطع الأدب العربى بذلك أشواطا بعيدة نحو احتلال مكانته بين الآداب العالمية المعاصرة ولكى يحاول البحث الحاضر أكثر من الاشارة الى طائفة من رواد هذه النهضة وأهم أعمالهم التى أثرت بها القاهرة فى حركة تجديد الأدب واتجاهاته .

١ ــ **كانت الشخصية التى تجمعت حولها خيوط النهضة** الشعرية طوال الثلثالأول من القرن الحاضر هى شـخصية « **شوقى** » الذى نظم الشعر فى شبابه على طريقة القدماء ، **ثم أتيح له الذهاب الى أوربا لطلب العلم هناك فى العشر** الأخيرة من القرن الماضى ، فتفتحت عبقريته على آفاق جديدة من الشعر وبدأ يتطلع ــ كما يقول ــ الى توجيه نشاطه الشعرى الى الكون الواســـع ، وحاول محاولته الأولى فى الشعر التمثيلى ، وقدم لمؤتمر المستشرقين الدولى فى جنيف عام ١٨٩٤ قصيدة ربط فيها بين الشعر والتاريخ ، وعرض كبار الأحداث فى تاريخ وادى النيل عرضا ملحميا . وقد نحا بعد عودته نحوا جديدا فى وظيفة الشعر ، فاتخذ من قصائده أداة لنقد الحياة العربية والاسلامية والشرقية

وتوجيهها ، وتسجيل أمجاد العاملين فيها . وأثمرت المرحلة الأخيرة من حياته طائفة من المسرحيات الشعرية استمد مادتها من التاريخ القومى ومن القصص العربى القديم . وقد سجلت البلاد العربية وبعض بلاد الشرق عرفانها بمكانته وتقديرها لصنيعه فى الجمع بين تجديد نشاط الشعر العربى والمحافظة على عموده ، فاقامت فى القاهرة فى عام ١٩٢٧ مهرجانا لتكريمه ومبايعته بامارة الشعر .

٢ ــ وعاصر « شوقى » جماعة من كبار الشعراء ، برز من بينهم الى الصف الأول ثلاثة :

الأول : **صبرى** (١٩٢٢) وهو أسبقهم زمنا ، وكان **ذا حس دقيق فى الصناعة الشعرية ، وكان بيته منتدى** أدبيا للشعراء والأدباء يسمرون فيه ويعرضون على « **شيخهم** » صبرى ما استحدثته قرائحهم من مقطوعات وقصائد ويستمعون فيه لنقده وتوجيهه .

والشاعر الثانى « حافظ » الذى برع فى النظم على طريقة المبرزين من شعراء العصر العباسى ، وجعل من شعره معرضا للديباجة العربية الكلاسيكية فى رصانتها وصفاء أسلوبها وعرف بين المعاصرين بالاجادة فى الوطنيات وفى فن الرثاء ، واصطلح النقاد على تلقيبه « **بشاعر النيل** » .

اما الشاعر الثالث فكان خليل مطران ، (١٩٤٩) وهو لبنانى المنبت ، قاهرى الوطن ، اتجه فى شعره الى نوع من التجديد حاول أن يحقق فيه وحدة الموضوع فى القصيدة ، وحرية التعبير ، وانطلاق الخيال ، مع مطابقة الحقيقة . وعرف بين النقاد « **بشاعر القطرين** » . وكان له نشاط فى ترجمة الأعمال الأدبية العالمية .

٣ ــ وبرز كذلك فى القاهرة فى النصف الأول من القرن الحاضر طائفة من مشاهير الكتاب فى الأدب والسياسة والاجتماع ، كان لمقالاتهم ودراساتهم وكتبهم أثر كبير فى تطور الشعر والأدب العربى بوجه عام وكان أهم ما امتازت به هذه الطائفة من النقاد سعة مطالعاتهم فى الثقافة الغربية فى فروعها المختلفة من أدب وفن وفلسفة ونقد . وهم جميعا يشتركون فى محاولتهم التجديدية فى القصص ــ وسيجىء الحديث عن هذه بعد ــ وفى وفرة الحصول من المقالات فى المجلات والصحف على اختلاف أنواعها .

غير انهم يختلفون فى أسلوب الكتابة : فمنهم المتعمق وراء الفكرة (**العقاد**) ومنهم المؤثر للأسلوب الحديث القريب التناول (**المازنى**) ، ومنهم الأكاديمى المتمكن من الأسلوب العربى الكلاسيكى القادر على معالجة نواحى الحياة الحديثة بهذا الأسلوب . ومن هذه الطائفة شعراء (**العقاد والمازنى وشكرى**) دعوا الى التجديد فى الشعر . منذ شبابهم وعالجوا كثيرا من الموضوعات الشعرية على طريقتهم ، وطبعت لهم أعمال شعرية كثيرة ، وكانوا أشد شعراء العصر الحديث نقدا لشوقى ومعارضة لمدرسته ، وأكثرهم تأثرا بالمذهب الرومانى .

« **اما طه حسين** » فقد نشأ نشأة أزهرية ثم شهد الجامعة المصرية فى مرحلة نشأتها وكان أول طالب تقدم لها برسالة دكتوراه (١٩١٤) فى الأدب العربى .

وقد حملت رسالته تلك طابع الثورة على المقاييس العربية القديمة فى نقد الأدب . ثم أتيح له السفر الى فرنسا للتخصص فى الدراسات القديمة فأغرم بالآداب الفرنسية ، وتعرف الى مناهج النقد الأوروبى ، فلما عاد الى القاهرة وجد حسه الأدبى المزهف ، وأسلوبه الكلاسيكى المجدد متنفسا فى مقالاته التى كان يكتبها فى الصحف والمجلات ، وفى دروسه ومحاضراته التى كان يلقيها فى الجامعة . وهو يعد أكبر الأكاديميين القاهريين تأثيرا فى مناهج دراسة الأدب العربى .

واذا أردنا أن نوجز صورة الموقف الشعرى فى قاهرة القرن العشرين قلنا انها تعكس المزاج الذى تتألف منه ثقافة القاهرة فى محافظتها وتجديدها وفى التطور المستمر الذى تمر فيه ، ضمن الاتجاهات الشعرية الواضحة المعالم التى عرفتها قاهرة القرن العشرين الى جانب الاتجاهين الرئيسيين اللذين أشرنا اليهما ــ اتجاه رومانسى تأثر بالاتجاهين السالفين كليهما ــ يمثله طائفة من شعراء الجيل الثانى (**على محمود طه وابراهيم ناجى وغيرهما**) ازدهرت فى الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن ، وغلبت مع اشعارهم الرقة والطابع الوجدانى ، ثم اتجاه المحافظين على القديم فى جاهليته وعصره الاسلامى الأول . (**عبد المطلب ١٩٣١** ، أو فى ازدهاره الحضارى أيام العباسيين والأندلسيين (**الجارم ١٩٤٩**) . ومعظم هؤلاء ممن تشبعوا بالثقافة الاسلامية العربية فى معارفها وآدابها ، ومنهم من أتيح له الاتصال بالثقافة الغربية فأفاد منها صقلا وسعة فى الخيال .

وقد شهدت العشرون سنة الأخيرة ظهور مدرسة جديدة فى الموقف الشعرى المصرى ، تدعو الى التجديد فى الشكل والمضمون واللغة الشعرية ، وهى جزء من حركة تجديدية لها دعاتها وانصارها فى سائر البلاد العربية وبخاصة العراق ولبنان ، ولا تزال فى طور النمو والحوار مع أنصار العمود الشعرى .

أشرنا فيما سبق الى الخطوات الأولى التى خطاها كتاب القاهرة فى القرن الماضى فى أدب القصة والرواية والمسرح. أما فى القرن الحاضر فقد نمت هذه الفنون نموا مطردا ، وتحددت أشكالها ونضجت ، وسارت سيرا حثيثا من مرحلة التقليد والترجمة والاقتباس الى مرحلة الأصالة والخلق المستقل ، وبرز على مسرح الأدب العربى فى القاهرة كتاب عرف كل منهم بالتخصص والاجادة فى فن قصصى أو مسرحى معين ، وان كانت له مشاركة فى فنون أخرى ، وأخذ النقاد ومؤرخو الأدب وأصحاب الرسائل الجامعية يتابعون هذه الثروة من الانتاج الأدبى فى مراحلها الكبرى منذ أواخر القرن الماضى الى اليوم ، ويربطون بين هذا التطور وتطور الحياة فى المجتمع المصرى ، ولا سيما بعد ثورتيه الكبيرتين فى هذا القرن : **ثورة عام ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢** . والذى يعنينا فى بحثنا هنا ان نشير الى بعض المعالم البارزة فى هذا التطور

بصفة كونها منجزات قاهرية ذات أثر فى نهضة الأدب العربى وفى نهضة لغته كذلك .

وقد اصطلح مؤرخو أدب هذه المرحلة الخصبة على اعتبار رواية « **زينب** » لمحمد حسين هيكل بدءا لتاريخ الرواية المصرية ، فقد بدأ كتابتها فى أوروبا عام ١٩١٠ ، وحاول أن يصور فيها الريف المصرى وأخلاق أهله . فلما عاد الى مصر عام ١٩١٢ دفع بها الى النشر بعد تردد ووضع عليها بدل اسمه كلمتى « مصرى فلاح » وظهرت للجمهور قبيل الحرب العالمية الأولى وتناولها الكتاب بالنقد ، ونسبوها الى صاحبها ورآها بعضهم جديرة بالتقدير . ولما انتهت الحرب وقامت الحركة الوطنية فى مصر ، وبرزت فكرة المصرية واضحة قوية أعيد طبع القصة وعليها اسم مؤلفها واخرجت لأول مرة على لوحة السينما .

وقد شغل هيكل بعد ذلك عن القصص بالصحافة والسياسة والنقد والتأليف فى بعض نواحى الأدب والتاريخ الاسلامى ، حتى اذا كان عام ١٩٥٥ خرج على الناس برواية جديدة أسماها « **هكذا خلقت** » ، وجعلها معرضا لتصوير الحياة المصرية فى المدينة آثار التطور الاجتماعى فيها .

وهذه المرحلة التى افتتحها هيكل ومعاصروه فى الأدب القصصى أتيح لها أن تصل فى الربيع الثانى من القرن الحاضر الى درجة ملحوظة من النمو والتحدد ، وأن تتنوع أشكالها المتخصصة الى قصص قصير وروايات ومسرحيات وسير ذاتية ، وبرز فيها كتاب قاهريون من الصف الأول : من أمثال المازنى والعقاد وطه حسين وتيمور وتوفيق الحكيم وفريد أبو حديد . « وقد تخصص » تيمور من بين هؤلاء فى كتابة القصة القصيرة فأخرج منذ عام ١٩٢٥ عشرات المجموعات من القصص التى تستمد مادتها من أحوال المجتمع المصرى فى ريفه ومدنه ، كما تستمد الهامها أحيانا من الميتولوجيا المصرية القديمة . وأخرج الى جانبها بعض روايات ومسرحيات ، ووجه جزءا من نشاطه الى البحث فى فن القصص وطبيعته وتطوره ، ومظاهره الأولى فى الأدب العربى القديم ، ومعضلة اللغة وصلتها بتطور الفكر الحديث ، والى البحث عن مصطلحات للحياة الحضارية يجمعها أو يقترحها ويعرضها على مجمع اللغة العربية لاقرارها .

اما توفيق الحكيم فيعد الكاتب المسرحى الأول فى الأدب العربى المعاصر ، وقد نشأ مولعا بالأدب والفن اشبع حاجته منهما فى فرنسا موسيقى حينما ذهب اليها ليدرس القانون فانصرف عنه الى الأدب المسرحى والقصصى ، وتعرف الى موسيقى العباقرة الكبار .. بتهوفن وموزارت ، وشومان وشوبرت ، وخالط أهل الفن فى باريس ، وكان لهذا كله أثره فى انتاجه بعد عودته الى مصر . وبدأت شهرته فى الظهور حين اخرج فى عام ١٩٣٣ مسرحيته « **أهل الكهف** » ثم توالى انتاجه الأدبى وتنوع فأخرج « **يوميات نائب فى الأرياف** » و « **عودة الروح** » و « **شهرزاد** » و « **عصفور من الشرق** » و « **بجماليون** » .

ومجموعة من المسرحيات القصيرة بعنوان «مسرح المجتمع» وغيرها .

وبعض هذه الكتب ترجمة الى لغات أجنبية : فنشرت ترجمة « شهرزاد » الفرنسية فى باريس عام ١٩٣٦ بمقدمة « لجورج ليكونت » عضو الأكاديمية الفرنسية ، ونشرت الترجمة الروسية لعودة الروح فى لينينجراد عام ١٩٣٥ ، وقد أعاد الحكيم خلق شخصية « أوديب » فى مسرحية عربية نشرها عام ١٩٤٩ وقدم لها بمقدمة طويلة عالج فيها موضوع الأدب التمثيلى فى اللغة العربية .

وتدخل معظم أعمال الحكيم فى نطاق المسرح الذهنى أو التجريدى . وقد شهدت السنوات الأخيرة الوانا من التجارب التى عمد الحكيم اليها فى شتى الاتجاهات الجديدة كاللامعقول والرمزية وتخصص « أبو حديد » فى الرواية التاريخية — وسبق أن أشرنا الى دور « جرجى زيدان » فيها . وكان من أوائل انتاج أبو حديد فى هذه الناحية رواية « ابنة الملوك » وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويرا دقيقا « وزنوبيا ملكة تدمر » وقد نشرت عام ١٩٤١ و « الوعاء المرمرى » (١٩٥١) . ومن رواياته الاجتماعية « أنا الشعب » وقد صور فيها بعض جوانب المجتمع المصرى فى مرحلة ما قبل ثورة عام ١٩٥٢ . وشغل « أبو حديد كالكثيرين غيره من رواد الأدب المعاصر فى مصر بالبحث النظرى فى موضوع القصص فى الأدب العربى ، وحاول أن يدفع عن هذا الأدب تهمة الفاقة فى القصص » .

ومما له مغزاه ودلالته فى موضوعنا الحاضر أن جميع هؤلاء الذين أشرنا الى نواحى تخصصهم فى الأدب القصصى كانوا — أو لا يزالون — أعضاء فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وأن معظمهم كانوا — أو لا يزالون — أعضاء فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وأن معظمهم كذلك منحوا جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .

وقد نشأ بعد هذا الرعيل الأول من الكتاب القصصيين جيل ثان من الادباء والأديبات أخذ الآن مكانه فى الطليعة من مثل « نجيب محفوظ » ويوسف السباعى ويحى حقى وباكثير وعبد الرحمن الشرقاوى وعبد الحليم عبد الله ورشاد رشدى وسهير القلماوى ولطيفة الزيات وبنت الشاطىء وغيرهم ممن يمثلون الوانا من الثقافة والاتجاه الفنى .

ويقف **نجيب محفوظ** من بين جيله على قمة الفن الروائى ، اذ ترتفع بعض رواياته (خان الخليلى وزقاق المدق والثلاثية) التى صور فيها مراحل من حياة المجتمع المصرى — قبل ثورة ١٩١٩ وبعدها — الى المستوى العالمى فى فن الرواية الاجتماعية ، كما أن منهم) مثل **عبد الرحمن الشرقاوى** فى روايته « الأرض » وفى مسرحيته جميلة بو حريد ») من عكست بعض أعمالهم مفاهيم التطور الاشتراكى الحديث فى مصر وبطولات الكفاح التحررى فى الأرض العربية .

محمد خلف الله أحمد

● ان موقع القاهرة فى مفترق الطـرق بين الشمال والجنوب وبين الغرب والشرق قد جعلهـا فى المحور الرئيسى الذى كان يدور حوله دولاب التجارة العالمية . .

● كانت القاهرة تجمع جمهرة من الصناعات الرقيقة التى كان لانتاجها رواجا عظيما بالخصوص فى الخارج ، فكان ذلك مادة ثراء خارق للبـلاد ومادة مبادلة تجنى من ورائها البضاعات المحتاج اليها من الأقاليم الأخرى .



تاريخ القاهرة الاقتصادى ..

والعلاقات الاقتصادية بين الشرق والغرب

سليمان مصطفى زبيس

ما من شـــك أن مصر قد كانت بلادا غزيرة الثروة وقد لعبت بموجب ذلك أدوارا جليلة فى السياسة والحضارة وأن الآثار الفرعونية الموجودة فى ربوعها لهى دليل ساطع على عظمة المظاهر التى بلغها المجهود البشرى فى النهوض بالقيم الانسانية المبدعة الخلاقة •

وقد عاشت مصر فى كنف هذا الماضى المجيد عيشة الرغد والسعة الى أن أصدل الاسلام عليها رايته فكانت جوهرة ناصعة فى عقد الخلافة وغرة باسقة فى جبينها فكانت قاعدة الفتوح الاسلامية ومنطلق الدين الحنيف والعربية نحو المغرب قبل أن تتولى القيروان النهوض بالمشعل الى بواتيى عبر الأندلس وجبال البيرينى •

وبقيت مصر فى انتشارها عهدا بعد عهد من **فسطاط عمروبن العاص** الى **عسكر أحمد بن طولون** فالى **قطائع الأخشـــيد** المعقل الرئيسى والدعامة الممتازة فى جهاز الامبراطورية الاسلامية السياسى والحزبى والاقتصادى الى أن خرج بها الفاطميون من هذه التبعية الذهبية فجعلوا منها مركزا لخلافة فاقت فى الأبهة والعظمة والحضارة جميع الخلافات السابقة ، **واذ أنشأ الفاطميون مدينة القاهرة فانما أنشأوا عاصمة لتبعث من أرجائها طاقات جديدة يستعيد بها الاسلام قواه السائرة الى الوهن بعد فتور بغداد وتلاشي نفوذها وضعفها وعجزها عن قود الأمة الاسلامية فى سبيل التقدم المطرد الذى عرفته فى عصورها الزاهرة والذى أوشك تياره على الانقطاع** ، واذ أنشأ الفاطميون مدينة القاهرة فانما أرادوا تهيئة مركز وسط بين الغرب والشرق وبين الجنوب والشمال وشرفة على البحر ترصد منها مختلف التيارات السائرة على اليم ، فالمظنون أن غايتهم التى تاقوا اليها من احتلال بغداد يوما من الأيام وزحزحة الخلافة العباسية من الميدان لم تكن تفيد القطع بأنهم يتخذونها عاصمة للخلافة الفاطمية فلعلهم كانوا يرمون فقط الى الاستيلاء على مدينة السلام وما ولاها ثم العودة الى الوكر الذى لم يرضوا عنه بديلا وهو القاهرة بجوار النيـــل وحقوله الطيبة الكريمة ومنتزهاته الفاتنة •

وعلى كل فان الواقع الذى حدث أن الخلفـاء الفاطميين لم يغادروا القـــاهرة طوال مدة دولتهم بالرغم من أنهم امتلكوا جانبا من الأقطار الشرقية ليس بالهين ، وهذا ما جعل من القـــاهرة مركزا سياسيا راسخ القدم طويل النفس فى اتجاهاته ومعقلا لقوة جبارة فى عالم ذلك الوقت بل فلقد أرسى الفاطميون لهذه المدينة قواعد البقاء والازدهار وضمنوا لها الاستمرار والدوام بالهيبة وحســن الاعتبار فمنها قام **صـلاح الدين الأيوبى** لحملاته الموفقة على الحركات الاستعمارية الصليبية وعن طريقها توزعت خيرات المشرق وذخائره نحو أوروبا والمغرب خصوصا فى أيام المماليك وعن طريقهـا استمر توزيع هذ النفائس بعدهم وذلك قبـــل فتح ترعة السويس وبعدها ، فلا غرابة أن كان لذلك فضــل عظيم فى ازدهار اقتصادها ازدهارا خارقا متواصلا وان كانت محل اعتبـــار مختلف الدول الغربية جميعها وخصوصا التجارية منهـا والبحرية كجنوة والبندقيـة ثم هولاندا وانجلترا وفرنسا فكانت محل الاعتبار من طرف هـــذه الدول وكذلك مجلبة للأطمـــاع وهدفا للحملات الاستعمارية •

وفى هذه الكلمة المختصرة عن أحوال القاهرة الاقتصادية وعلاقتها الخارجية سوف لا نتعـدى الفترة الفاطمية لأنهـــا فترة الانشاء والانبعاث وكذلك لاتساع الموضوع وتشعب أبوابه ووفرة مادته اذا حاولنا تجاوز الفترة المذكورة •

وقد تصفحنا فى المدة الأخيرة كتاب الذخائر والتحف للقاضى **الرشـــيد ابن الزبير** فرأينا أن نستهل هذه الكلمة ببعض من الفصول التى أوردها عن تحف وذخائر القاهرة وهى ذخائر تصور لنا مكاسب ملوكها وكبرائها وثرواتهم وروائع كنوزهم ونفيس أعلاقهم فى صورة مدهشة •

جاء فى كتاب ابن الزبير أن القائد جوهر أهدى « الى المعـــز لدين الله بعـــد ما ملك مصر فى سنة ٣٥٩ هـ ، هدية فيها ٩٩ نجيبة وقبة بأجلة الديباج المنسوجة بالذهب ومنـــاطق من الذهب المكللة بالجوهر و ٢٢٠ ناقة بالديباج والأعنـــة المحلاة بالفضة و ٥٠٠ جمل ، و ١٨ دابة ، عليها أجلة الديباج المنقوش والسروج على جميع أصناف

الحلية من الذهب ومنها ما هو بالفضة مموه بالذهب ولجمها منها ما هو بالذهب ومنها ما هو بالفضة » .

« ولما سار العزيز بالله الى بلبيس متوجها للغزو سنة ٣٨٥ كان فى جملة ما خرج معه من المال خمسة آلاف جمل على كل جمل صندوقان كبيران مملوءان مالا ، وألف وثمانمائة بختية وبختى على كل واحد صندوقان فى كل صندوق منهما مثل ما فى الصناديق المحمولة على الجمال » .

وأهدت السيدة الشريفة ست الملوك أخت الحاكم بأمر الله الى أخيها فى التاسع من شعبان سنة ٣٨٧ هدايا من جملتها ثلاثون فرسا بمراكبها ذهبا منها مركب مرصع ومركب من حجر البللور وعشرون بغلة بسروجها ولجمها وخمسون خادما ومائة تخت من أنواع الثياب وفاخرها وتاج مرصع بنفيس الجوهر وشاشية مرصعة وأسقاط كثيرة من طيب من سائر أنواعه وبستان من الفضة مزروع من أنواع الشجر » .

وقد وجد للأستاذ أبى الفتوح برجوان العزيزى حين قتله الحاكم فى سنة ٣٩٠ :

- مائة منديل شروب ملونة معممة كلها على مائة شاشية
- ألف سراويل دبيقية بألف تكة حرير
- آنية الذهب والفضة ما لا يحصى كثرة
- الخيل الجياد ١٥٠ فرسا
- البغال المثقلة ٣٠٠ بغل
- السروج الثقيلة الحلى ١٥٠ سرجا
- الكتب المصورة وكتب الأغانى الشىء الكثير

« ووجد لقائد القواد الحسين بن جوهر حين قتله الحاكم سنة ٣٩٩ فى جملة ما وجد :

- ٧٠٠٠ مبطنة حرير
- ٩ مشارد صينى أسود فنصورى مملوءة حب كافور (من فنصورة وهى بلدة فى جنوب جاوة) وزن كل حبة ثلاثة مثاقيل .

وقد أهدى المعز بن باديس صاحب القيروان هدايا الى الخليفة الظاهر لاعزاز دين الله فى سنة ٤٢٠ فأنفذ اليه الظاهر – على حد قول القاضى الرشيد – هدية جليلة المقدار فيها من غرائب طرف بلاد الهند والصين وبلاد خراسان من سائر أنواع الطيب والجوهر وغير ذلك ما لا يحد ، ومن دق تنيس ودمياط وتونة وأعمالها من الملابس والفرش والتعاليق والأعلام والمنجنوقات والبنود والألوية على القصب والفضة المجراة بالذهب من سائر الصور كل بديعة وغريبة قدرها وتمنع وجود مثلها ، وحمل اليه القباب والمحافل المعمولة من العاج والأبنوس والصندل المضبب بالذهب والفضة التى عليها أهلة الذهب المجللة بفاخر الأجلة ومن الخسروانى الأحمر المذهب والمخمل والدبيقى المذهب ، ومن الخيل العراب ذوات الأثمان الغالية والصفات البديعة شىء كثير على أكثرها سروج الذهب والفضة والجوهر والعنبر والكافور ، ومن الدروع والخود والجواشن المذهبة والسيوف المجوهرة » .

وقد وجد للسيدة **راشدة بنت المعز لدين الله** حين ماتت سنة ٤٤٢ ما قيمته ألف ألف من الثياب المصممة ألوانا ومائة قطرميز مملوءة كافورا قنصوريا .

وماتت أختها عبدة بنت المعز فى هذه السنة (٤٤٢) بعد ثلاثة أيام فكان مما وجب أن يختم عليه فى خزائنها ومقاصيرها وصناديقها مما حوته من موجودها ذهبا أربعون رطلا من الشمع وأن بطائق المتاع الموجود المسجل لها بلغ ٣٠ رزمة من الورق ووجد لها :

- أربعمائة سيف محلى بالذهب
- ٣٠٫٠٠٠ شقة صقلية
- أما الجواهر فمالا يحد كثرة
- والزمرد كيلة أردب واحد

ووجد لها طست وابريق من البللور فلما رآهما سيد الوزراء اليازورى فلفرط استحسانه لهما وعظيم قدرهما عنده سأل السلطان فيهما فوهبهما له (واستأثر اليازورى) بمدهن ياقوت أحمر وزنه ٢٧ مثقالا أخذه سرا من السلطان » .

وخلفت السيدة ست مصر بنت الحاكم بأمر الله حين ماتت فى مستهل جمادى الثانية سنة ٤٥٥ مالا يحصى كثرة ، وكان اقطاعها فى كل سنة يغل ٥٠٫٠٠٠ دينار ووجد لها ٨٫٠٠ جارية ونيف وثلاثون زيرا صينيا مملوءا جميعا مسكا مسحوقا ووجد لها جوهر نفيس من جملته قطعة ياقوت فيها ١٠ مثاقيل » .

وأما ما جاء فى أخبار المخرج من خزائن قصر المستنصر بالله فى سنتى ٤٦٠ و ٤٦١ حين تغلب الأتراك على دولته واستباحوا ما وجد فى بيت ماله واقتسم مقدموهم دور المكس والجبايات فحصل لهم من ذلك مال لم يعرف مثله فيما تقدم من الدول منذ ظهر الاسلام الى وقتنا هذا نفاسة وجلالة وغرابة وكثرة وحسنا وملاحة وجودة وسناء قيمة وغلة ثمن ، على أن الذى أخرج يسير من كثير وقليل من جليل ، ولقد قيل انه نقل منه مياسير التجار الى سائر الأمصار وجميع الأقطار ،

سوى ما أخذته النار وغرق فى البحار وامتـــلأت قياسير مصر وأسواقها من الأمتعة المجرجة من قصر السلطان المبيعة على الناس بما يعجز الوصف عن وصفه وقد عدد شيئا منهـــا صاحب كتاب الذخائر والتحف بما يقف الانســــان حائرا فى أمره أيطلق العنان للاعجاب بالجريدة التى تضمنت هذا العدد العديد من النفائس ؟ أم يطلقه لهذا القاموس الفنى الغزير الألفاظ الطريف المـــادة كأنه ألف خصيصا لهذه الطرف النادرة ؟ •

بعد هذه الطرائف حول مكاسب بعض أمراء الدولة الفاطمية وكبار رجالتها يتضح بجلاء ان مثل هذه الثروات انما لا تتيسر الا اذا كان اقتصاد البلاد اقتصادا مزدهرا ، **نعم اننا لا ننسى أن القائد جوهر ثم الخليفة المعز قد نقلا جميع ما أمكن نقله من الذخائر والنفائس والأموال والصـــناع التى انكبت الدولة على جمعها فى بلاد المغرب طيـــلة ما يقرب من السبعين سنة ولكن البـــلاد المصرية كانت بها ذخائر الأخشـــيد وممتلكاته وممتلكات اهل بيته وممتلكات رجال دولته وحاشيته وكل ذلك صار فى قبضة الفاطميين فدعموا به ثروتهم الطائلة** ، زد على ذلك صقلية وقد بقيت تابعـــة للقاهرة بعد خروج الفاطميين الى مصر لا تابعـــة للقيروان كما كانت سابقا فسيقت خيراتهـــا ، **منذ حل القـــائد جوهر بأرض مصر** ، مباشرة الى القاهرة بعد أن كانت السفن تسير بها الى مرسى المهدية •

ولا ننس فى النهاية أن الوزير يعقوب بن كلس وعسلوج بن الحسين قد وضعا منذ سنة ٣٦٣ – أى بعد عام من حلول الدولة الفاطمية بالقاهرة – وضعا نظاما جبائيا مبتـــكرا وقرابة خراج مصر بصورة عظيمة ، وبالجملة فان النظام الفاطمى قد كان نظاما مركزا على جباية بالغة الالحاح فكانت هناك ضرائب مفروضة على التجارة والصناعة فى مختلف أطوار تنقـــل البضاعة عند دخولها الى الحدود وفى تجوالها داخل البـــلاد من مكان الى مكان مع استلزام البقاع المخصصة للبيع والمسالخ والمذابح وعلى مصانع السفن يضاف الى ذلك احتكار بعض المواد كالشب ودار الضرب ودار الطرز ودار العيار ودار الاحباس •

فلا غرو والحالة هذه أن تكون مداخيل الدولة الفاطمية مداخيل عظيمة تفوق بلا شـــك موارد الدول العربية السابقة الا أن الفاطميين لم يكونوا من الملوك الذين يقترون فى ميدان الانفاق بل انهم جعلوا من الرياء والتظاهر وحب البهرج قاعدة من قواعد سوس الدولة وكان الخليفـــة الآمر يطرح الدنانير على الناس من الشباك وكانوا جميعـــا يكثرون البـــذل والاعطيـــــات للجوارى والمغنين والشعراء ولكن بيت المال كانت محل نزيف رهيب من جراء الرواتب المالية المبذولة للجيوش العرمرم من الموظفين لهم ولأبنـــائهم وأزواجهم واخوانهم وأصهارهم وذلك بالاضافة الى الاعطيـــات القارة والهدايا من أطعمة وألبسة وغير ذلك مما جاء مفصلا فى **صبح الأعشى والمقريزى** ، على أن ذلك يشكل معيارا دقيقا لثورة مصر العـــامة وسعتها ومرآة للازدهـــــار الاقتصادى الخـــارق الذى عمر القاهرة منذ تأسيسها وان ازدهار الزراعة بمصر قد ازداد أشواطا على ما كان عليه منذ أسس الخليفة المعز لدين الله القاهرة اذ حرص على شق مساحات كبيرة من الأرض كانت جدباء بشبكة ثخينة من الخلجان والأبحر والترع والجسور وتعددت فى أيامه مقائيس النيـــــل لرقابة سيله واتخـــاذ الاحتياطات المحكمة لتفادى المكروه واتقائه ورتبت الأراضى حسب نوعها لتزرع بأنواع البقول والغلال الصالحة لها كما رتبت الزراعة لتكون المحاصيل متوزعة على كامل العـــام الشتوية منها والصيفية وقد عنى الفاطميون بصورة خاصة بزراعة الفواكه من كرم وتين وتفاح وتوت ولوز وخوخ ومشمش ونخل وموز وبالرياحين من ورد ونرجس وياسمين وفل وقرنفل كل ذلك على نسق ما كانوا يتعاطونه فى البلاد التونســـــية فى برج عريف وهيبون بضاحية المهدية وبمختلف المنيـــــات التى كانت بضواحى القيروان مثل جلولا وسردانيا والمعروف أن من هذه الأخيرة قد شد المعز لدين الله الرحال الى القاهرة ، ومن جمـــلة أنواع الليمون التى أوجدت فى مصر – على حد قول المقريزى – ليمون يقال له التفاحى يؤكل بغير سكر لقلة حموضته ولذة طعمه وكذلك كان فيها ما يسمى بالليمون الشتوى والليمون السائل •

وكان أحسن التفاح بمصر التفاح المســـمى بالشامى وكان مضرب المثل فى الحسن ، كما قال **السيوطى** فى حسن المحاضرة وأما قصب السكر فليس هناك من الاخباريين من ذكره بالنسبة الى عهد الفاطميين الأول الا أن الكميات الهائلة من أوراق البردى التى كانت رائجة بمصر قبل ظهور الكاغد دليل قاطع على وفرة قصب السكر بمصر قبل الفاطميين وبعدهم على أن هذا القصب قد زاد وفرة ورواجا فى أيام الفاطميين بصورة محسوسة حتى قال المؤرخ ناصر خسرو (حوالى عام ٤٤٠ هـ/ ١٠٤٨ م) فى ذلك ما يلى « **وتنتج مصر عسلا كثيرا وسكرا** » •

ومن فلاحة مصر الكيمياوية للتلوين النيلة والقرمس والزعفران وهى فلاحة رقيقة تستدعى الخبرة والصبر ، هذا ومن المعلوم أن فلاحة مصر

قوامها ماء النيل فكان توزيعه توزيعا معقدا متشعبا ولكنه مبنى على قاعدة واحدة لا تقبل النزاع وهى أن الماء لا يجوز بيعه أو شراؤه فلم يكن جائزا للأفراد أو للدولة أن يجعلوا من الماء بضاعة للكسب أو للاتجار وقد وفر الفاطميون الانتفاع بماء النيل بربط سدين وذلك منذ صدر دولتهم بالقاهرة وهما سد عين شمس وأسلفه سد سردوس ، وقد بنى سد عين شمس بالحلفاء والتراب وكان يقام قبل زيادة النيل فاذا أقبل السيل رده السد وعلا الماء فسقى ما وراء السد من ضياع وقد عرف هذا السد أيضا بخليج أمير المؤمنين •

ولمصر ميزة فى تربية الدواجن وخصوصا فى تربية الدجاج بالترقيد الصناعي على النحو المتعارف اليوم والذى يسرته وسائل التكنكة العصرية المتقدمة والظاهر أنها طريقة لم يستعملها غير المصريين فى ذلك العهد •

وقد فاقت الصناعات المصرية جميع الصناعات المعروفة فى الحوض الشرقى من البحر الأبيض المتوسط وذلك لأن القاهرة بوصفها عاصمة الخلافة قد جلبت اليها من مختلف العواصم التابعة لها أمهر الصناع فتدعم بذلك ساعد طوائف الصناعات المصرية الأصيلة ، فمن المعروف مثلا أن القائد جوهر عندما خرج من القيروان لبناء القاهرة لم يكن مصحوبا فقط بالجنود والعتاد الحربى بل كان معه النخبة من أهل الصنائع وأنفس النفيس من التحف المصنوعة فى صبرة المنصورية عاصمة الفاطميين بازاء القيروان ولنتصور براعة هؤلاء الصناع وحذقهم المفرط فلننظر الى تلك الربعة الصغيرة البديعة الصنعة المحفوظة فى المتحف الأثرى بمادريد والتى تحمل كتابة مرصعة بالعاج تفيد انها صنعت فى صبرة المنصورية وانها صنعت برسم الخليفة المعز لدين الله الفاطمى مع تاريخ سابق لنقلة الخلافة الى القاهرة ، ويفيدنا وجود هذه التحفة الفريدة اليوم فى بابها أن مثلها قد كان يصنع فى القيروان بالعشرات وأن البعض منه قد نقل الى المشرق فى حقائب جوهر وحقائب المعز وعليه فلنحث الباحثين على التروى عندما ينعتون فريقا من التحف بأنه فاطمى وأن يتساءلوا هل هو فاطمى من الطور القيروانى أو من الطور المشرقى كما يتعين على الباحثين امعان النظر فى نوعية الزخارف لأن الطورين يمتازان كل على حده بميزاته الفنية ، **فالفن التونسى على جودته لا شك وانه تطور فى بيئته الجديدة وتكيف فخرج بذلك نوعا ما عن أشكاله ومظاهره الأصلية فلا شك أن اعادة النظر فى التحف الفاطمية الموزعة فى متاحف الدنيا سوف تفيدنا الافادات الجمة للتفرقة بين فصيلتين من الانتاج الفنى الرائع بدل فصيلة واحدة •**

وعلى كل فاننا لا نتردد لحظة عن اعادة ما سبق الافصاح به وان الانتاج الفنى المصرى فى عهد الفاطميين قد كان أبدع وأروع انتاج عصرهم وقد تناول مختلف الفنون ومختلف المواد •

فقد ازدهر النسيج على اختلاف أنواعه من نسيج الكتان الرفيع الذى كان يصنع بالفيوم وتنيس ودمياط وشطا ومن المنسوجات الحريرية النفيسة المصنوعة بدبيق وقد اشتهرت بالثياب الدبيقية ومنها العمامة الدبيقية المذهب ومنها أيضا كانت تصنع كسوة الكعبة المشرفة وقد أقام المعز لدين الله دار الكسوة ومنها كان يلبس الأمراء وكبار القوم من البلاط الخلافى وكانت الاقمشة الرائجة فى ذلك العصر محلاة ومطرزة بالذهب والفضة مع مختلف أنواع الزخارف والكتابات الجيدة الرائعة الحاملة لمعلومات تاريخية على غاية من **النفاسة •**



وقد كان الخشب قليلا فى مصر فكانت السلطات الفاطمية تحتكر جميع الأخشاب الواردة عليها من أى بلاد ، وأن شغل الدولة الشاغل هو بناء السفن وتدعيم الأسطول التجارى والحربى بالاكثار المطرد بعددها وقد بنى المعز لدين الله دار صناعة بالمقس صنع فيها ٦٠٠ سفينة على وتيرة واحدة وكان الخشب يرد من صقلية ومن أوروبا عن طريق سفن البندقية بالرغم من معارضة امبراطور الروم الذى كان لا يرتاح لنمو أسطول مصر بهذه السرعة ، وفى غير الأسطول كان الخشب يستعمل فى شتى المآرب ولكنه كان مادة سهلة الاستعمال قد يسرت أنواعا من الصناعات الفنية كالحفر والنقش والترصيع والتطعيم وفى متحف القاهرة للفنون الاسلامية نماذج رائعة لهذه الفنون

وخصوصا المحراب الفـــاطمى المجلوب من جامع الأزهر ٠

ولقد عنى صناع القاهرة بصناعة الجلد التى حذقوها وأخذوا شيئا عظيما من فنون دبغهـــا وتهيئتها عن الأقوام الصحراوية التى استوطنت مصر ولنلاحظ من بين منتوجات الجلد التى يتجلى فيها منتهى الابداع صناعة الكتب ، من أوراق الرق الملونة أو الناصعة البياض ومن دفات مجلدة الكتب تحمل أنواع الزخارف وقد ضاعت معظم مجموعات التجاليد الفاطمية المشرقية وبقيت المجمـــوعات الفاطمية التونسية على حالها الأول وعددها بضع عشرات ٠

وتتمثل البقايا من المصنوعات الزجاجيـــة الفاطمية فى مجموعات من القناديل والمشكاوات وفصوص الزجاج والشمسيات والقوارير ومختلف الأوانى ولكن هناك مجموعة من البللور الصخرى تمتاز عن الكل بالصفاء والرقة والمعروف أن هـــذا البللور الصخرى قد كان يجلب من بلاد المغرب وكما كانت صبرة المنصورية مركزا ممتازا لصناعة الزجاج الفاطمى فقد أوجد الفاطميون فى الشرق مراكز جديدة لهذه الصناعة وذلك فى الفسطاط والأشمونيين وقد برع صناع الفسطاط فى زخرفة البللور بالميناء والذهب وأنواع الدهن كما حذقوا نقشه ونحته وجرده وترصيعه ٠

أما الخزف فلم يفت أهل مصر نوع من أنواع فنونه فمنه المطلى طلاء بالذهب له بريق المعـــدن ومنه الأوانى الشفافة ومنـــه الأقداح والأزيار المنقوشة وعلب البخور والعطور والأزياد المحلات بمختلف الزخارف فلنذكر بالخصوص تلك الأجرار الصغيرة التى جعلت لكل مصفاة متقوية بطرز فنية مختلفة ٠

ولصناع مصر براعة فى فنـــون الترصيع والفسيفساء وصـــناعة الذهب والفضة وتحليـــة الأقمشة والسروج والسيوف والمصاحف وتكفيت أوانى النحاس والبرنز ٠

وبالجملة فقد كانت القاهرة تجمع جمهرة من الصناعات الرقيقة التى كان لانتاجها رواجا عظيما بالخصوص فى الخارج فكان ذلك مادة ثراء خارقا للبلاد ومادة مبادلة تجنى من ورائهـــا البضاعات المحتاج اليها من الأقاليم الأخرى ٠

وكانت التجارة المصرية تجارة نشيطة سواء أكانت فى القطاع الداخلى أم فى القطاع الخارجى ٠

أما التجارة فى الداخل فقد كان قوامها حجم البضاعة الضخم التى تتجول كمادة خام وكمنتوج مصنوع من مركز صناعى الى مركز تجارى وأحسن طرق هذا التجوال وأرخصها هو النيل وفى ذلك تأثير طيب على أثمان البضاعة وتيسير اقتنـــائها وتنشيط صناعتها وترويجها فلا شـــك أن كانت أسواق المدن المصرية وأسواق القاهرة بالخصوص أسواقا ضاقت بالدكاكين واكتظت بالزبائن بصورة جعلت رقعتها تمتد شيئا فشيئا الى أن اتخـذت مساحات ضخمة وكانت القيسريات فيها والخانات تزداد يوما بعد يوم لايواء التجار القادمين من الخارج وخزن بضاعتهم وبيعها بالجملة لتتوزع على صغار التجار ٠

وأما التجار الأوروبيون من أهل بيزة وأمالفى والبندقية وجنوة فكانوا يحلون فى فنادق لهم على نســـق القيسريات فيها كنيســـتهم ومصرفهم ومدرستهم وحرسهم وغير ذلك مما يجعلها شبه القلاع تعيش فيها الجاليات الأجنبية عيشة الانفراد عن سكان مصر متى أراد أهلها الانفراد ٠

هذا ولما كانت التجارة والصناعة فى داخل البلاد مرتبطة الارتباط الكلى بمـــا يرد اليها من بضاعة خارجية وما يصدر منهـــا الى الخارج من بضاعة داخلية بقى لنا أن نستعرض قليلا مشكل العلاقات بين مصر الفاطمية والعالم الخارجى ٠

العلاقات الاقتصادية
بين القاهرة والأمم الخارجية

لقد لاحظنا أن موقع القاهرة فى مفترق الطرق بين الشـــمال والجنوب وبين الغرب والشرق قد جعلها فى المحور الرئيسى الذى كان يدور حوله دولاب التجارة العالمية فكانت القاهرة نقطة التجمع للبضاعة الآتية اليها ومركزا لصنعها وكانت أيضا المنطلق لترويجها وتوزيعها فى البلدان الراغبة فى اقتنائها وذلك اما غربا واما شمالا ، فهنـــاك غربا سلسلة من الموانى تشتمل على الاسكندرية فبرقة فطرابلس فالمهدية وكانت هذه أعظم الموانى المذكورة جميعا قبل تأسيس القاهرة منذ كانت المهدية عاصمة الفاطميين الحرية ، وكانت السلسلة تمتد الى الأندلس عبر المغرب الأوســط والمغرب الأقصى مؤلفة فى ذات الوقت طريقا بحريا للحج وكان الحج الى بيت الله الحرام هو الباعث على هذا النشاط الاقتصادى والمحرك لتجوال السفن بين مختلف السواحل المغربيـــــة والضمان لدوامه واستمرازه والا فان المنافسة الشديدة التى كانت بين الفاطميين والأمويين وأخلافهم بالأندلس سريعا

ما كانت لتقوم عرقلة فى سبيل التبادل التجارى بين القاهرة وقرطبة ثم بين القاهرة وبعض عواصم الطوائف كبلنسية وغرناطة واشبيليا التى كانت توزع هى بدورها البضاعة الواردة اليها من المشرق الى مختلف العواصم الأوروبية وكانت تشتمل هذه البضاعة على العطور والأبزار والتوابل والقمارى وخشب الساج والجوهر والياقوت والماس والعقيق وأنواع البخور وكانت السفن تعود من الأندلس الى القاهرة وقد تزودت بالخشب الطرطوشى والفضة والزئبق ، وعند مرورها بالموانى المغربية كانت تتزود بالقمح والشعير والتمور والصوف والعسل وزيت الزيتونة وخصوصا زيت مدينة صفاقس التونسية ومن الموانى الساحلية الجزائرية والتونسية كان تصدير المرجان الرفيع والاسفنج والحرير والخفاف وأنواع من الفواكه وخصوصا تفاح جربة وقابس ومنها كان أيضا تصدير البضاعة الواردة اليها من الصحراء وبلاد السودان كالعاج والتبر وكذلك الرقيق الأسود الذى منه الكثير فى قصور الخلفاء والجيش ٠

وكانت الطريق المتجهة من القاهرة غربا تنعرج أحيانا شمالا وتتصل مباشرة بصقلية أو تنعكس نحوها بعد أن وصلت الى المهدية وذلك طالما كانت صقلية مملكة تابعة للفاطميين ، فلما امتلكها ملوك النرمان فى الربع الأخير من القرن الخامس هـ ، الحادى عشر م ، انقطعت الصلة مدة بهذه الجزيرة حتى ربط ملوكها علائق تجارية منتظمة فكانت هذه الأخيرة تستورد الخشب الصقلى النفيس لصنع السفن من شىء من قمح الجزيرة وفاكهتها ومعادنها يضاف الى ذلك أنواع من الأقمشة الحريرية كانت محل اعتبار عظيم فى مصر ٠

وشمالا كانت للقاهرة علاقات تجارية نشيطة جدا مع مختلف الجمهوريات الايطالية وبالخصوص مع جمهورية المالفى وبيزا وجنوة والبندقية فكان لتجارة هذه الدويلات فنادق كثيرة فى الاسكندرية وفى الموانى الشامية التابعة للامبراطورية الفاطمية وخصوصا فى أنطاكية وكان حرص التجار الأوروبيين عظيما على تواصل العلاقات الطيبة مع مصر لا من حيث الحفاظ على الخيرات المغدقة عليهم فقط ولكن أيضا للتمتع بامكانية الزيارة لبيت المقدس بدون حرج ، وكانت السفن الايطالية تحمل على السواء الى المشرق البضاعة والحجيج النصارى أما البضاعة المصدرة على متن هذه السفن فكانت تشتمل على أنواع من المصنوعات اليدوية من نسيج وأوان وبالخصوص الخشب ٠

وكانت بيزنطة توصى وتلح على جمهورية البندقية أن لا تستعمل سفنها لحمل الخشب الى مصر وذلك خوفا من أن يتدعم بذلك الأسطول الفاطمى ولكن البندقية لم تذعن الى ذلك قصارى ما فى الأمر أنها قصرت فى طول هذا الخشب ، وكانت هذه الجمهوريات حريصة على تقديم شواهد الود لأصحاب القاهرة كما كانت شديدة التنافس بعضها بين بعض وذلك لما كانت تجنيه من أرباح خارقة من ترويج بضاعة المشرق فى البلاد الأوروبية ٠

ولم يكن نشاط سفن مرسيليا وسكان بروفنسا بجنوب فرنسا دون نشاط الجمهوريات الايطالية وقد أبهر البلاد الأوروبية مدى الخيرات التى تزخر بها الموانى الاسلامية فأدى بها الجشع والطمع فى الاستحواذ عليها والاستئثار بها الى القيام بالحملات الصليبية المعروفة فكان ظاهرها افساح المجال فى وجه الحجيج النصارى الى بيت المقدس وكانت فى الباطن عمليات استعمارية ترمى الى احتكار

البضاعة التي كانوا يقتنونها عن طريق موزعيها المسلمين والحلول محلهم لتوزيعها بعد أن يضعوا يدهم على بعض البلاد الاسلامية كي تمكنهم من بلوغ نقاط وصول البضاعة الشرقية كأيلة وجدة في البحر الأحمر وعدن على أبواب المحيط الهندي ، هذا من جهة ومن جهة أخرى الفوز بالوصول الى أبرز سوق تجارية تربط عن طريق البر افريقيا بآسيا وبأوروبا وهي بغداد عقدة المسالك من الهند ومصر والشام الى دول البلقان وروسيا الى بخارى وسمرقند والصين ، وقد كانت محاولات النصارى أيام عنفوان الدولة الفاطمية محاولات لا تفوت السعي لنيل الامتياز والظفر باذن التجول والبقاء في منطقة من ترابها حتى بدت عليها علائم الضعف فتجرأ الجانب النصراني وأقبل على عمليات الفتح للسيطرة على هذا التراب بحد السيف ، وقد نجحت الخطة الحربية الصليبية نوعا ما فاحتل الصليبيون سواحل الشام مدة من الزمن ولكنهم لم يظفروا بما كانوا عولوا على اجتنائه من الناحية الاقتصادية اذ بقيت القاهرة بعد زوال الفاطميين طوال أيام الأيوبيين والمماليك مسيطرة على احتكار الخيرات الواردة من المشرق تاركة توزيعها نحو البلاد الأوروبية — على نحو ما كان العمل به من ذي قبل — الى سفن الجمهوريات الطليانية .

ومن الدول العظمى المجاورة لمصر والتي كانت لها علاقات متواصلة مع هذه نذكر (**بيزنطة**) وكانت هذ العلاقات تمر بين الفينة والأخرى بأطوار حسنة للغاية تعقبها أطوار تصادم ونزاع وفي الجملة فان الروم البيزنطيين كانوا شديدي الرغبة في المصنوعات المصرية الرقيقة من نسيج ومجوهرات كما كانت مصر تحتاج الى الفراء المجلوب من البلاد الروسية والى غلال هضبة الأناضول .

ولم تفتر الدولة الفاطمية في السعي للوصول الى بغداد لا فقط لزحزحة الخلافة العباسية عنها بل وبصورة أوكد لوضع يدها على سوق تجارية عالمية من أبرز الأسواق وأغناها .

ولنلق الآن نظرة الى الأمم الواقعة في جنوب مصر فهذه بلاد « النوبة » وكان ملوكها يكنون المودة للقاهرة سالكين معها سلوكا مرضيا يتفق ومبادىء حسن الجوار اتفاقا كليا فكانوا يشترون منها الأقمشة وأدوات الزينة ، وكانت للسفن القادمة من الحبشة وزنجبار تحمل الى مصر أنواع الخشب النفيس والعاج والتبر والماس وذلك بدل المصنوعات اليدوية المصرية ، هذا ومعظم أصناف الرقيق التي كانت تدخل القاهرة انما كانت من بلاد النوبة وبلاد الأحباش .

وأما الضفة الشرقية من البحر الأحمر فكانت عليها بشواطىء الجزيرة العربية مرسى جدة وهو محط الحجيج للمسلمين القادمين عن طريق أيلة والقلزم وعيذاب ، ويلي مرسى جدة في الجنوب مرسى عدن الذي كان في مثابة باب مفتوح بين البحر الأحمر والمحيط الهادي ومنه كانت تمر السفن والقوافل المحملة بالتوابل المجلوبة من سواحل ملبار وجزر الهند الشرقية وجزر الملايو والعطور والند والكافور والعنبر الخام زيادة على أنواع البخور النادرة التي تمتاز بانتاجه جزيرة جاوة مع العود الصيني وكافور زنجبار والقماري المجلوب من سيلان والهند الصيني .

ومن هذه الحوصلة عن علائق القاهرة بالعالم الخارجي يتضح جليا أن هذه العاصمة الفاطمية قد كانت محورا رئيسيا للتجارة العالمية ووسط الدائرة الذي تلتقي فيه وتشع جميع تيارات النشاط الاقتصادي في عصر من عصورها الزاهرة وتوالت القرون ودالت الدول وتغيرت الأوضاع ولكن القاهرة دأبت الى اليوم — هذا المحور وذاك — وسط الدائرة فكان ذلك معدن سعادتها الدائم وكذلك المنفذ لمشاكستها وازعاجها بين الفينة والأخرى صانها الله وأدام عزها .

سليمان مصطفى زبيس

تونس

إسهام الفاطميين في الفلسفة الإسلامية

محجوب بن ميلاد

ليس من الهين — على الباحث المعاصر — أن يتجرد — في هذا الزمن المضطرب الصاخب العنيف — للحديث عن حقيقة الاسهام الذي كان اسهام الفاطميين في آفاق الفلسفة الاسلامية .
فالفلسفة الدينية الباطنية التي كانت عماد حركتهم أثناء دعوتهم السرية وعماد دولتهم أثناء اضطلاعهم بأعباء الحكم وشئون السياسة — أثارت من أصداء الجدل المحتدم وسط عالم اسلامي تصدعت أركانه ، وتبعثرت أوصاله ، وتشتتت أحلامه ، وتعددت نزعاته وتباينت فرقه .

وليس يمكن لهذا الباحث المعاصر ان يحرر رأيا في شأن تلك الفلسفة الدينية الباطنية من دون ان يجد نفسه مضطرا اضطرارا الى ان يثير أهم القضايا التي هي قضايا الدين وقضايا الفلسفة فيما للدين وفيما للفلسفة من طابع الطرافة في العناية بتخصيص « **منزلة الانسان** » في هذا الوجود، وبتفنين شروط نجاحه واخفاقه، وتوفيقه وخذلانه ، ونجاته وخسرانه سواء أكان ذلك في صعيد الأفراد أم في صعيد الجماعات .

لا ولا يمكن — كذلك — للباحث المعاصر أن يطمع في انصاف الفاطميين وفي انصاف محاولتهم الدينية الفلسفية في نطاق الاجواء الاسلامية ما لم يعتبر — جملة قبل التفصيل — جنس « **المغامرة** » التي كانت مغامرة العقول الاسلامية أثناء معالجتها قضايا التنزيل ، وقضايا الفكر وقضايا المصير الانساني في كنف اطراد « **المجهود الحضاري الاسلامي** » عن طريق شتى المحاولات ، وشتى التحسسات وبالرغم مما كان لا ينفك يهزه من المحن والرزايا والانقلابات .

ان « **الرصيد المعنوي** » العتيد الذي كهرب الطبيعة العربية فهزها ، وحرك أشواقها وألهب عزمها ، وفجر ينابيع صدقها ، ودعاها الى الخروج من فوضى المشاعر الجاهلية وضعة أهدافها ، وفسولة اضطرابها الى سعة آفاق الحق ، ويمن اندفاعات الضمير الحي في سبل الخير ، وسحر جمال الوجود في اعجاز توليده — انما هو « **نور التنزيل** » في اشعاعه من خلال آي القرآن الكريم أولا ، ومن خلال احاديث النبي العربي ثانيا ، ومن خلال البطولة المعجزة التي صرفت شئون الدعوة حتى جاء نصر الله فتم توحيد الصفوف العربية الاسلامية وتم تأسيس المجتمع الاسلامي الجديد على دعامة « عزم التقوى » .

الا أن العقول الاسلامية سرعان ما نبهتها « **الفتنة الكبرى** » — تنبيه الصدمة العنيفة — الى ان اخلاصها لأنوار التنزيل لا يمكن أن يكون الاخلاص الحي البصير الا اذا ما وقفت الى

أن « تهضم » أسرار قيمه ، وأصوله ، وغاياته القصوى ..

وللحادث التاريخي الحاسم الذى زادها شعورا بضرورة ذلك ((**الهضم**)) انما كان اكتشاف المسلمين الفاتحين لمنطق يونان ، ولفلسفة يونان ، ولأعلام الفكر ببلاد يونان .

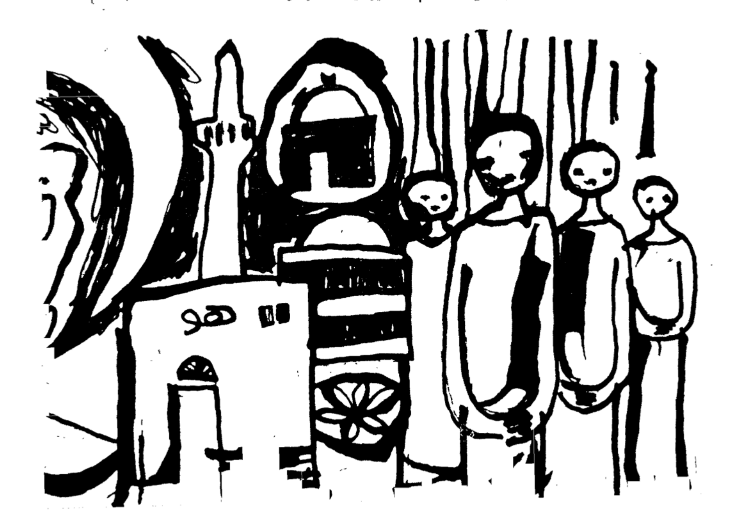
وان أنت أجلت نظرك اليقظان فى النشاط العقلى المدهش الذى حرك الأجواء الاسلامية — وتشارك فيه — العرب والعجم جميعهم — ما بين عهد الفتوحات الاسلامية والقرن الرابع الهجرى قبيل ظهور الدولة الفاطمية على مسرح السياسة الاسلامية أدركت أن كل التيارات العقلية التى تمخض عنها ذلك النشاط العقلى الخصيب انما كانت ترمى — على تفاوتها فى الحظوظ وتنوعها فى المقاصد والأغراض — الى هدف واحد : **التعمق أكثر فأكثر فى فهم أسرار التنزيل حتى يتيسر على العقول الاسلامية أن تهضم قيمه ، وأصوله ، وغاياته القصوى هضما أزكى وأشمل فأشمل ..**

وهل يخفى على اللبيب أن اللغويين فى تدوينهم اللغة ، وأن النحاة فى تقنينهم قوانين النحو والصرف ، وأن المتكلمين فى ضروب كلامهم، وأن الفقهاء فى تحريرهم المذاهب وان الأصوليين فى تأصيلهم أصول الفقة ، وأن المتحدثين فى جمعهم الأحاديث ، وأن المؤرخين فى اقتفائهم آثار السيرة والغزوات النبوية ، وأن الزهاد فى زهدهم ، وأن المتصوفين فى خوضهم تجارب تصوفهم وأن الفلاسفة فى نشاطهم الخلاق ما كانوا الا ليمدوا العقول الاسلامية بالآلات الضرورية التى تصقل معادنها ، وتشحذ قرائحها ، وتلطف حاساتها ، وتوسع آفاقها فيتسنى لها — بفضل ذلك — أن تصبح ((**مخابر عقلية**)) تنعكس فيها — بأتم معنى الكلمة — أسرار التنزيل فتهتدىء بهديه — وتهدر — على بصيرة .

وبالرغم مما تشعر به تلك التيارات العقلية على اختلافها من شعارات الكلام أو التصوف أو التفلسف وبالرغم من تداخلها بعضها فى بعض ، وحتى تأثرها بعضها ببعض ومن تحارب بعضها مع بعض فهى جميعا تطالب — فى صدق لا يشك فيه ذو صدق — بكونها تخلص دون سواها لعين المبادىء . ولعين القيم ، ولعين المصادر الروحية فى جلبة مجهود حضارى واحد .

ولست أعنى من وراء هذا أن الباحث المعاصر مطالب بأن يصدق دعاوى أصحاب تلك التيارات العقلية على اختلافها فى سبل الاجتهاد وعلى تباينها فى فهم التنزيل وأسراره .

وانما أعنى أنه مطالب بألا يصدر حكمه لها أو عليها الا بالاعتماد على البحث النزيه الذى يرمى — عرض الحائط — ما ألصقه بعضهم



ببعض من شتى التهم ما لم يظهر من وراء التحقق النزيه صحة التهم المحررة .

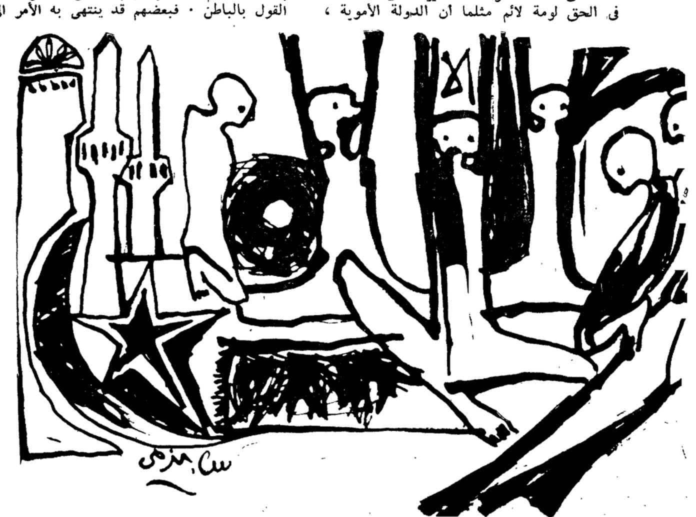
وليس من شــك عندى فى أن الباحث المعاصر الذى يشرف على قمة كهذه القمــة حرى بأن يشعر – شـعور الصدق اللاهب – بخطورة الاسهام الذى كان اسهام الفاطميين فى أجواء الفلسفة الاسلامية .

هــو – على أى حــال حرى بأن يؤكد أن الفاطميين الذين يعرضون على محك نقده النزيه ((**رسائل اخوان الصفاء**)) مع رسالتهم الجامعة أو كتاب ((**راحة العقــل**)) للداعى أحمــد حميد الدين الكرمانى أو كتابى ((**دعائم الاسلام**)) و ((**أساس التأويل**)) للقاضى النعمان القيروانى لا يقلون جهدا ، واخلاصا ، وزكاة أنفــاس عن المعتزلة الذين يعرضون عليه كتاب ((**المغنى فى أبواب التوحيد والعدل**)) للقاضى أبى الحسن عبد الجبار أو عن السينيين الذين يعرضون عليه كتاب « احياء علوم الدين » **لأبى حامد الغزالى** .

فهذه الكتب جميعها حرية بأن تعرض فى ((**حلبة رهان الفكر الاسلامى**)) الشـغوف باقتناص أسرار التنزيل ، الميال الى التحديق فى حقيقة أبعاده ، الغيور على مصير المجتمع الاسلامى فى سلامة أركانه ، ونور قيمه ، ويمن نظامه فى كنف أشواق الضمير الذى لا تأخذه فى الحق لومة لائم مثلما أن الدولة الأموية ، والدولة العباسية والدولة الفاطمية حرية بأن تتنافس فى حلبة التاريخ مدله بما حققتـه فى صعيد المجهود الحضارى الاسلامى .

ولئن كان من حق الباحث المعاصر الذى عرضت على محك نقده النزيه تلك الكتب أن يبدى فى شأنها من شاء اخلاصه أن يبديه من ضروب الاحتراز – فأى مجهــود بشرى ليس عرضة الى النقد من بعض جوانبه – ؟ فما عليه الا أن يبذل ما بذله أصحاب تلك الكتب من صـنوف الجهــد ، والصبر على البحث ، **والانقطاع لأعباء مســؤوليات الفكر فى كنف ما كان لهم من أصــالة الثقافة الدينيــة ، والفلسفية ، والعلمية فى آن واحد** .

وانى اذ أقول هــذا انما أعنى من ورائه انه لم يعد فى امكاننا أن نحصر الحديث عن الفلسفة الباطنية وعن جنس الاسهام الذى كان اسهام الفاطميين فى أجواء الفلســفة الاسلامية فيما ورثناه عن خصوم الفاطميين من شتى التهم ، وصنوف التحامل . لا ولا يمكن لنا أن نقنع بمــا تقنع به بعض العقــول من انماط الجمل المقتضــية ، والأحكام المتسرعة أو المغرضة التى يراد بها – بداهة – التشـنيع أو التبديع ببعض مبادى الباطنيــة كالقــول بعصمة الامام أو القول بالبــاطن والاغراق فى القول بالباطن . فبعضهم قد ينتهى به الأمر الى



درجة أن يختلق التهم أختلاقا على نحو ما كان من **البغدادى** الذى أكد فى كتاب « **الفرق بين الفرق** » « ان غرض الباطنية الدعوة الى دين المجوس بالتأويلات التى يتأولون عليها القرآن والسنة » ، وهو لا يكتفى بهذا بل يزيد : **« ان ضرر الباطنية على فرق المسلمين أعظم من ضرر اليهود والنصارى والمجوس بل أعظم من مضرة الدهرية وأصناف الكفرة عليهم »** .

فما تم نشره — فى العقود الأخيرة — من الآثار الباطنية التى كانت مخفية فلا يطلع عليها الا أهلها — يمكننا من الجزم بأن الفلسفة الباطنية فى حقيقتها غير التى يندد بها البغدادى بهذا العنف ويتحامل عليها هذا التحامل الفاحش الغريب الذى يفسد العقول ..

هى فلسفة جاهزة تتطلب مستوى عقليا رفيعا غير مستوى العصبية التى لا تعرف لحرج الضمير رسما ولا للحق ظلا .

ولما كان يستحيل على — فى هذا الحديث — ان استعرض — من خلال تلك الكتب — أجزاء ذلك الجهاز الفلسفى الدقيق التركيب ، المحكم السبب والبناء من الناحية الفلسفية الفنية الصرف ، المتعدد الجوانب والمستويات أجد نفسى مضطرا اضطرارا الى أن أكتفى ببعض الاعتبارات العامة حق نعين الملامح الحقيقية التى هى ملامح الباطنية الفاطمية . وعسى أن تعيننا تلك الاعتبارات على انقاذ تلك الفلسفة الباطنية واصحابها من الأجواء المتعفنة التى ارادتها لها ولهم عصبية البغدادى وأمثاله ممن ترى « **التقوى** » لديهم تتخذ من الغيرة على الدين ذريعة لترويج شتى الأنظار القاصرة أو المغرضة فترتكب — بذلك — عن علم أو عن غير علم صنوفا من الاثم والعدوان وتخلق الوانا من الافك والبهتان وتعتر كل ذلك احتسابا .

ان الباحث فى شؤون الباطنية ، المحلل لحقيقة امرها ، الراغب فى أمانة التخصيص ونزاهة الحكم مضطر اضطرارا أن يفصل بين وجوه ثلاثة تطالعنا بها :

فهى تبدو — اولا — كحركة سياسية ثورية .

وهى تبدو — ثانيا — كحركة دينية فلسفية .

وهى تبدو — ثالثا — كنظرة تربوية شاملة .

اما من حيث هى حركة سياسية فيجب اعتبار الباطنية الفاطمية حركة ثورية محكمة التنظيم ، تعتمد أسرار النشاط السرى وتلجأ الى جميع وسائله . وتمتد شبكات دعاتها بمختلف الممالك الاسلامية شرقا وغربا ، وتبلغ الحيوية والجراة وسعة النطاق ما لم يعهده الشيعة من قبل .

وهى حركة تصدت بعزم للقضاء على النظام العباسى المتصدع الأركان لبناء نظام جديد يخلفه . وليس من المستبعد أن تعتبر أن زعماء الحركة كانوا يحلمون بتوحيد صفوف العالم الاسلامى كله تحت راية أهل البيت وفى كنف الاخلاص لأهل البيت .

وهى حركة نزعتها المثالية اللاهبة لا مراء فيها ولا جدال .

ومما يزيد هذه النزعة المثالية لهبا ان كان قادة الحركة يعتبرون الدولة العباسية « دولة الشر » ويعتبرون الدولة التى ينشدونها « دولة الخير » .

وانك لتشعر — عنيف الشعور — بكل ذلك عندما تطالع الكتب التى اعتمدتها الحركة من الناحية المذهبية .

جاء فى **رسائل اخوان الصفاء** تبشيرا بتقاص ظل دولة الشر وبشروق شمس دولة الخير .

« واعلموا أن كل دولة لها وقت منه تبتدىء ، ولها غاية اليها ترتقى ، وحد اليه تنتهى واذا بلغت الى أقصى مدى غايتها ومنتهى نهايتها ، أخذت فى الانحطاط والنقصان وبدا فى أهلها الشؤم والخذلان واستأنف فى الأخرى القوة والنشاط والظهور والانبساط ..

فهكذاحكم أهل الزمان فى دولة الخير ودولة الشر ..

واعلموا أن دولة اهل الخير يبدأ أولها من اقوام خيار فضلاء يجتمعون فى بلد ويتفقون على راى واحد ودين واحد ومذهب واحد . ويعقدون بينهم عهدا وميثاقا بأنهم يتناصرون ولا يتخاذلون، ويتعاونون ولا يتقاعدون عن نصرة بعضهم بعضا ، ويكونون كرجل واحد فى جميع أمورهم، وكنفس واحدة فى جميع تدابيرهم وفيما يقصدون من نصرة الدين وطالب الآخرة ، لا يعتقدون سوى رحمة الله ورضوانه عوضا .

راجع رسائل اخوان الصفا .. الجزء ١١ ص ١٨٦ . مطبعة دار صادر — دار بيروت .

وان أنت أردت الاعراب عن كل هذا بالمصطلح السياسى اليونانى قلت انهم ينشدون بناء « **المدينة المناضلة** » أو المجمع الفاضل .

واني — شخصيا — لأرى أن الطف اشارة الى هذا المعنى انما هى فيما كان من امر الداعى الفاطمى **أحمد حميد الدين الكرمانى** اذ جعل كتابه « **راحة العقل** » لا مبوبا بابا بابا ولا مفصلا فصلا فصلا على عادة الكتب فى التبويب والتفصيل بل جعله ذا أسوار وذا مشارع فكأنه أراد أن يبوب كتابه المشتمل على زبدة

عقيدته الدينية الفلسفية « **رمزاً** » للمدينـــة الفاضلة التى يغازلها : منيعة بعزة أسوارها ، حيـــة خصيبة بحيوية مشارعهـــا وخصبها . وعزتهـــا وحيويتها وخصـــبها فى عزة مثلهـــا العليا وفى حيويتها وخصبها .

وان كنت لا تكتفى بالاشارة الرمزية اللطيفة فأردت العبارة الصريحة أحلتك على « **الرسالة الجامعة** » من رسائل اخوان الصفا . جاء فيها . « ذكرنا أنا نبنى مدينة روحانية فاضلة شريفة ويكون بناء هذه المدينة فى مملكة صـــــاحب الناموس الأكبر الذى يملك النفوس والأجساد ».

راجع : الرسالة الجامعية . الجزء الثانى . ص ٣٧٢ . مطبوعات المجمع العـــلمى العربى بدمشق .

ولكن ما هذه المدينة الفاضلة ومن هو صاحب الناموس الأكبر الذى ســيملك الأجســـاد والنفوس ؟ .

وهذا يسلمنا الى الوجه الثـــانى الذى تطالعنا به الباطنية الفاطمية باعتبارها حركة فلسفية دينية .

وليس من شك فى أن القضية لمن أخطر القضايا ناهيك انها قضـــية الفكر فى الوجود وقضية المكانة الحيوية التى هى مكانة الفكر فى الوجود .

فما النظرة الفكرية التى ستحيى النفوس فتلهب العزائم وتفجر طاقات الصدق والاخلاص فى الأفراد والجماعات ؟ كيف توحيد الصفوف فى كنف المجتمع وكيف رفع الهمم فيه الى مستوى الضمائر التى لا تأخذها فى الله لومة لائم ؟

أين سبل العزم الخلاق ؟

وانه ليمكن لك أن تخصص الباطنية الفاطمية من حيث هى حركة فلسفية دينية ويمكن أن تخصص الأجوبة القصوى التى حظيت بها لدى أصحابها مثل هذه الأسئلة المرهقة عن طريقين اثنين : **أحدهما سلبى والآخر ايجابى .**

أما من الناحية السلبية فانه يمكن لك أن تجزم بأن الباطنية الفاطمية تفجرت عن ازورار عميق من أصحاب الكلام والجدل والمناظرات ومن زخارف ألفاظهم التى لا تعقل المعانى الصحيحة لاعتمادها فى تفكيرها منطقا صوريا أدبر الواقع وتجنب سبكه .. فالحرب الكلامية والجدلية التى كانت لا تنفك تجرى بين أصحاب النحل الاسلامية على اختلافها المذهبى فى الأصـــول وفى الفروع لم تكن عندهم الحركة المجيبة ولا كان هدفها الأقصى الكشف عن الحق الموحد بل كان يراد منها حب الظهور وطلب الرئاسة والقضاء على الخصوم مهما كانوا .. ولذلك كان زعمـــاء الباطنية يعتبرون أهل الكلام والجدل والمناظرات « جهالا » لا « علماء » . بل هم يذهبون الى أبعد من هذا فيعتبرونهم أصحاب « فتنـــة العقول » لا أصحاب تأليف القلوب وانه ليطول بنا الحديث لو رمنا أن نستعرض لك أقوالهم فى هذا الصعيد .

جاء فى كتاب « **دعائم الاسلام** » ــ لأبى حنيفة النعمان بن حيون القيروانى ــ عمدة الباطنية فى الفقه ــ هذه الشكوى المرة : « لما كثرت الدعاوى والآراء واختلفت المذاهب والأهواء . واخترعت الأقاويل اختراعا وصارت الأمة فرقا وأشياعا ودثر أكثر السنن فانقطع ونجم حادث البدع وارتفع ، واتخذت كل فرقة من فرق الضلال رئيسا لها من الجهال فاستحلت بقوله الحرام وحرمت به الحلال تقليدا له واتباعا لأمره بغير برهان من كتاب ولا سنة ولا باجمـــاع جاء عن الأئمة والأمة تذكرنا عند ذلك قول رسول الله : « لتسلكن سبل الأمم ممن كان قبلكم حذو النعل بالنعل والقـــذة بالقذة حتى لو دخلوا حجر ضب لدخلتموه .

راجع : القاضى النعمـــان القيروانى دعائم الاسلام . الجزء الأول ص ١٥٣ دار المعارف بمصر .

وتذكر هذه الشكوك المرة التى رفعها القاضى النعمان القيروانى فتتردد فى أذهانه أصـــداء هجمات اخوان الصفا على أصـــحاب الجدل وبالمنـــاظرات بألفـــاظ ممـــاثلة نظرا الى أنهم « أوقعوا الخلاف والمنازعة فى الأمة فتفرقت وتحزبت ووقعت بينها العداوة والبغضاء أبدا وصاروا الى الفتن والحروب واستحل بعضهم دماء بعض » .

راجع : رسائل اخوان الصـــفا ص ١٥٣ ــ دار صادر ــ دار بيروت .

ولنـــلاحظ أن النص الذى أبطله الباطنيـــة هو هذه الثرثرة الجدلية التى لا تقتنص الحقائق لا النص مطلقا ، ولنـــلاحظ كذلك أن الغزالى سيعرب فيما بعد عن عين الشكوى المرة بألفاظ متشابهة وسينظم على المتكلمين هجمات أعنف واشد واوسع نطاقا .. أليس هو القائل فى كتاب « **احياء علوم الدين** » . « اســـتفواهم الطغيان وأصبح كل واحد يعاجل حظه مشغوفا فصار يرى المعروف منكرا والمنكر معروفا حتى

ظل علم الدين مندرسا ومنار الهدى فى أقطار الأرض منطمسا . ولقد خيلوا الى الخلق أن لا علم الى فتور حكومة تستعين به القضاه على فعل الخصام عند تهاوش الطعام أو جدل يتدرع به طالب المباهاة الى الغلبة والافحام أو سجع مزخرف يتوسل به الواعظ الى استدراج العوام اذ لم يروا ما سوى هذه الثلاثة مصيدة للحرام وشبكة للحطام » .

هذا فيما يخص الباطنية الفاطمية من الناحية السلبية .

أما اذا ما رمت أن تخصها ايجابا فانه يمكن لك أن تجزم بأنها محاولة فريده في تاريخ التفكير الاسلامى باعتبار أنها ارادت أن تذيب فى « **بوتقة واحدة** » ما أفادته ـ **أولا** ـ من التأمل فى آى القرآن الكريم وما غاصت عليه من أسراره مع ما أفادته ـ **ثانيا** ـ من التأمل فى الانتاج الفلسفى سواء أكان انتاجا يونانيا أم انتاجا اسلاميا مع ما أفادته ـ **ثالثا** ـ من التأمل فى الوجود وفى الموجودات وفى التجربة الانسانية حتى تكون لنا « نظرة شاملة » ..

وبالرغم من أن هنالك ـ من الناحية الفلسفية ـ بعض التباين بين أسلوب القاضى النعمان القيروانى وأسلوب اخوان الصفاء فى رسائلهم وأسلوب الداعى أحمد حميد الدين الكرمانى فى كتابه « **راحة العقل** » فالهدف يبقى واحدا . وانه ليجد أشمل عبارته وأبينها وأروعها من الناحية الفنية الصرف فى كتاب « **راحة العقل** » . ولم يخطىء الباطنية اذ اعتبروا هذا الكتاب أسمى قمة بلغها انتاجهم الدينى الفلسفى .

أما ذلك الهدف فانك تعرب عنه دقيق الاعراب عندما تؤكد انهم يريدون الانتهاء الى تخصيص « **المنزلة الانسانية** » أشمل من وراء الحقائق التى أثبتتها الحكمة اليونانية والحكمة القرآنية ما دامت الحكمة اليونانية والحكمة القرآنية تتعلقان كلتاهما بتبليغ الانسان بما له فى الحقيقة حتى تكون حياته كحياة الفوز الأكبر لا الخسران المبين .

ولما كان الفلاسفة القدامى يعتبرون الانسان « **مختصرا** » للعالم فكان الانسان عالما صغيرا وكان العالم انسانا كبيرا رأيت الباطنية يعربون عن الحقائق التى ينتهون اليها من وراء تأملاتهم وعن طريق تجربة هى أقرب الى التجربة الصوفية منها الى النظر الصرف بثلاث عبارات متوازية أو بثلاث ترجمات : أولاها قرآنية وثانيتها فلسفية وثالثتها حقيقية كونية .

وهذا يستند ـ طبعا ـ الى نظرية تسمى اصطلاحا : « **نظرية المثل والممثول** » .

وهل أنا فى حاجة الى أن أشير الى انهم لا ينتهون الى ذلك الا عن طريق أسلوبهم فى « **التأويل** » أو عن طريق فهمهم الباطن والظاهر .

وليس من شك فى أن لفظ « **التأويل** » من أهم اصطلاحات الفلسفة الباطنية بل قال انه « مفتاح » هذه الفلسفة بل انه « المحرك » الذى يرجع اليه « **حيوية** » نشاطهم العقلى ، فبه يتجاوزان الظاهر فينفذون الى الباطن . هو بالضبط « أداة الكشف » عن أسرار الأمور سواء أكان فى صعيد آى القرآن الكريم أم فى صعيد الوجود والموجودات .

وليس من شك ـ كذلك ـ فى أن أعنف الهجمات التى منوا بها من قبل خصومهم أتتهم من هذه الناحية .

وبدهى أن هذا الحديث لا يمكن أن يتسع لتحليل مذهب الباطنية فى تأويل التحليل الفنى الشامل الدقيق . فقضية التأويل عند الباطنية حرية بأن تفرد بدراسة اضافية مستقلة .

الا أنه من الضرورى أن نشير ـ مجرد الاشارة ـ الى بعض خصائص « **التأويل الباطنى** » .

وأولا فيجب علينا ـ فللحق أوامره ـ أن نؤكد أن محاولتهم من أجرأ المحاولات التى حاولها المفكرون الاسلاميون فى ميدان الغوص على أسرار التنزيل . وبها كان نظرهم ـ كما أسلفنا ـ الى التجربة الصوفية أقرب منه الى النظر الصرف . وهى محاولة ما كان لأصحابها أن يضطلعوا بها لو لم ينتفعوا بكل البحوث التى تقدمتهم سواء أكان ذلك فى ميدان الكلام أم فى ميدان الفلسفة أم فى ميدان التصوف أم فى ميدان التفسير . وسواء أكانت تلك البحوث السابقة انتهت الى نتائج ايجابية أم الى مآزق ..

هى على أى حال محاولة تخطو بالبحوث فى شأن أسرار التنزيل خطوة جديدة حاسمة ناهيك أنها تعدل عن أسلوب التفسير الذى يكتفى بالاعتماد على شرح الألفاظ شرحا لغويا أو باعراب الألفاظ والآلات من دون محاولة الغوص على « **المعنى الكلى** » ولئن كانت هذه الطريقة التى يعتمدها المفسرون لها فوائدها التى لا تنكر وفيها

الكفاية أو ما يشبه الكفاية فيما يخص المحكم من القرآن فما أبعدها عن اشباع حاجة العقول فيما يخص المتشابه هي على أي حال لا تفي بارضاء الأشواق الفلسفية الأصيلة . وليس في أمكان الفيلسوف أن يقف من المتشابه موقف الانفكاك معتصما بقول بعضهم : ((**المتشابه هو ما استأثر الله بعلمه**)) فما دام الكتاب العزيز كتاب هدى ورحمة فحرى بذوى القلوب الواعية الطامحة ألا تدخر وسعا أو جهدا في سبيل تصيد أسرار التنزيل في محكمه وفي متشابهه .

وللفتى الباطني الفاطمي الذي هو حري بأن يفتح آفاقا جديدة لفهمنا أسرار التنزيل — وقد يكون للصوفية وللتجربة الصوفية يد أي يد في هذا الفتح — انما هو في انتباه الباطنية الى أن ((**متشابه القرآن هو — بالضبط — معجز التخصيص لتشابه الوجود والموجودات في تصورها الساحر**)) .

لذلك ترى الباطنية يستعملون لفظ ((**التأويل**)) في معناه الأصلي أعنى العاقية . وان دل اللفظ على العاقية دل على ((الحركة)) أو على التصور من عاجل الى آجل ومن بداية الى نهاية ومن ظاهر الى باطن ودل على الناموس الذي يربط بين تلك الحقائق في انفعالها بعضها عن بعض وفي اتصالها بعضها ببعض في كنف معجز المتشابه .

ولئن أمكن للباطنية أن يمدونا بفلسفة — عن طريق هذا التأويل — تشير الى ((**التجربة الانسانية**)) في أخص خصائص تطوراتها فتكشف عن ناموس أضدادها وناموس تأرجحها بين الخير والشر . والقوة والضعف . والوحدة والانقسام ، والانحطاط والرقي أليس بها حريا أن تشيد ((**مدينة فاضلة**)) دستورها دستور ((**الناموس**)) الذي هو دستور ((**الحلم المجنح**)) الذي لا ينفك يلهب الواقع ويرفعه الى المنازل العاوية .

هي البطولة الروحية تنشر لواءها على أساس البصر بالواقع وبتطوراته .

وليس من شك في أن مثلا أعلى كهذا ليفرض على أصحابه الشعور العنيف بأن تحقيقه ليس بالأمر الهين . **فما عسى أن تكون الآلة التي سيعتمدونها في سبيل هذا التحقيق ؟ .**

وهذا يسلمنا الى الوجه الأخير الذي تطالعنا به الباطنية من حيث هي نظرة تربوية شاملة أساسها البصر الدقيق باصول التربية وباسرارها وتحسن استقلالها لفرس ((**القيم الجديدة**)) التي هي قيمها في المجتمع الاسلامي الجديد . فالباطنية من هذه الناحية تريد ان تضطلع بالضبط بعين المهمة التي تصدى لها أهل السنة وانتهوا الى الاضطلاع بها على أساس النظرة الشاملة التي سبكها **أبو حامد الغزالي** من خلال صفحات أحياء علوم الدين .

وبدهي أن هذا الحديث ليس يمكن أن يتسع لتحليل مفصل لانظارهم التربوية ولخبرتهم الجلية باسرارها .

الا أنه يجب علينا ان ننوه بالمجهودات الجبارة التي بذلوها في ميدان الدعاية السرية أولا وفي الميدان الجامعي ثانيا وفي تنظيم دور الحكمة وتجهيزها بالمكتبات الضخمة ثالثا .

وان الناظر في تدريجهم درجات دعايتهم وتبويبهم رسائلهم تبويبا يتدرج بالعقول من الرسائل الناموسية الالهية لينتبه الى أنهم لم الطبيعية الى الرسائل النفسانية العقلية الى الرسائل الناموسية الالهية لينتبه الى أنهم لم يراعوا ذلك التدريج لامتحان المستجيبين وصيانة أسرارهم فحسب بل أيضا بل بالخصوص لشعورهم العنيف باسرار نضج العقول فكانوا يعرجون بها شيئا فشيئا الى ان تبلغ كمال اقتدارها على تصريف ألوان نشاطها وصنوف ملكاتها : واعية ، مميزة ، رشيدة وتجمع بين عزة العلم . وعزة الضمير . وعزة العمل في كنف أشمل نظرة .

وقد تكون ابلغ عبارة عن جنس البشرية التي يطمحون الى تحقيقها هذه النصيحة التي جاء ببعض رسائل أخوان الصفاء :

« ينبغي لاخواننا ، أيدهم الله تعالى ، ألا يعادوا علما من العلوم أو يهجروا كتابا من الكتب ولا يتعصبوا على مذهب من المذاهب . لأن رأينا ومذهبنا يستغرق المذاهب كلها ، ويجمع العلوم جميعها : وذلك انه النظر في جميع الموجودات بأسرها الجسمية والعقلية من أولها الى آخرها ظاهرها وباطنها جليها وخفيها بعين الحقيقة من حيث هي كلها من مبدأ واحد . وعلة واحدة . وعالم واحد . ونفس واحدة ، محيطة جواهرها المختلفة وأجناسها المتباينة وأنواعها المفننة وجزئياتها المتغايرة .

محجوب بن ميلاد
تونس

لقاء الفكر



إعداد : سامح كريم

●● ان التعرض لتاريخ قاهرة الألف عام.. يشمل جوانب عديدة .. منها الدينية ، والثقافية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية ... فهل كانت الموضوعات التى حددها المشتركون فى الندوة كفيلة باستيعاب هذه الجوانب ؟؟

ـ الواقع أن تاريخ القاهرة فى الألف عام ... تاريخ حافل بالموضوعات المختلفة الهامة فى نفس الوقت .. ذلك لأن القاهرة فى تاريخها الطويل شهدت أحداثا خطيرة .. لها صلة قوية بكل الاحداث الخطيرة التى كانت تجرى فى العالم .. ولهذا فان من الصعب أن نعقد ندوة دولية .. وندعو اليها هذا العدد من العلماء المصريين ، والأجانب من مختلف أقطار العالم ، ونحدد لها فترة زمنية معينة .. فيها نعالج كل هذه الاحداث المتصلة بتاريخ القاهرة فى ألف عام ..

على أنه يمكن القول ـ بصفة عامة ـ أن موضوعات الندوة استطاعت أن تغطى المعالم البارزة فى تطور القاهرة فى ألف عام .. سواء فى جوانبها السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية.

وبعض الثغرات التى ظهرت بين هذه الموضوعات والأبحاث المحددة استطاعت أن تعالجها المناقشات العامة التى دارت بين الأعضاء .



أ . ع . عبد الكريم

●● لقد كان هناك تقسيم نوعى لهذه الموضوعات والأبحاث .. توزع الى سبع قضايا تناولت : مصادر تاريخ القاهرة ، الجامع الأزهر وتطوره ، الحياة الثقافية والدينية بالقاهرة ، الآثار والفنون فى القاهرة ، الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى القاهرة ، علاقات القاهرة الخارجية ، القاهرة بوصفها مدينة .

ما هى ملاحظاتك على هذا التقسيم ، وهل كنت ترى تقسيما آخر للموضوعات والأبحاث غير هذا التقسيم النوعى ؟

اعتقد أنه كان أمام منظمى الندوة عدة مشروعات لتنظيم الموضوعات والبحوث وتقسيمها بين الجلسات الثمانية التى عقدتها الندوة ..

كان من الممكن مثلا أن يتبعوا التقسيم الزمنى .. بحيث تعالج موضوعات انشاء القاهرة مثلا فى جلسة ، والقاهرة فى العصور الوسطى فى جلسة أخرى ، والقاهرة أيام المماليك والعثمانيين فى جلسة ثالثة .. هكذا ... وهو تقسيم واضح فيه البساطة ولكنه لا يعطى صورة واضحة عن تطور الحياة فى القاهرة ..

ولهذا لجأ المنظمون لهذه الندوة الى الطريقة التى اتبعت .. وهى الربط بين الموضوعات ذات الصلة الفنية بعضها ببعض ..

فمثلا الموضوعات الخاصة بالآثار أفردت لها جلسة أو أكثر ، وكذلك الفنون والحياة الثقافيـــة ، والموضوعات المتصلة بالحياة الاجتماعية والحيـــاة الاقتصادية .

وفى تقديرى أن هذا التقسيم جاء تقسيما منطقيا قدم صورا متكاملة أو أقرب ما تكون الى التكامل لجوانب الحياة المختلفة فى القاهرة .. كما أعطى الفرصة للأساتذة المهتمين بجوانب معينة لكى يلتقوا فى حوار بعضهم مع البعض .. بحيث أثمر هذا الحوار فى توضيح جوانب الصورة المعروضة ..

●● على امتداد أيام انعقاد الندوة ...

ما هى أهم الأبحاث التى استرعت اهتمامك؟وما هى أبرز المناقشات التى دارت ؟ وأفضل النتائج التى توصلتم اليها ؟

الحق اننى كنت حريصا على أن أتتبع أعمال الندوة .. واحضر كل جلساتها .. ولكنى مع الأسف لم أستطع أن احضر كل هذه الجلسات .

ولهذا لا استطيع أن اجيب على الجزء الأول والثانى من السؤال .. وقد يتيسر لى ذلك بعد أن تجمع كل أعمال الندوة وقراءتها مرة ثانية بعناية ..

وأما عن أفضل النتائج .. فقد انتهى اعضاء الندوة الى توصيات ارجو أن تلقى حظها من العنـــاية فى جميع الدوائر والأوساط العلمية وخاصة العناية بالوثائق والمخطوطات ونشر التراث العربى ..

●● وما هو تقييمك لأعمال « الجلسة السابعة » التى رأستها ؟ ما أهم الأبحـــاث التى اســـترعت انتباهك من حيث فائدتهـــا لتوضيح دور القاهرة الحضارى ؟؟

شرفنى بأن يعهد لى رئاسة « الجلسة السابعة » التى خصصت لمعالجة الموضوعات التى تدور حول تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى القاهرة .. وقد تفضل فى معاونتى فى هذه الجلسة بوصفه مقررا لها البروفيسير جاك بيرك .. وقد ألقيت فيها خلاصات لعدة بحوث قيمة لا شك أن لها فائدتها فى توضيح دور القاهرة الحضارى .. وأذكر على سبيل المثال بحث البروفيسير جاك بيرك عن حى الجمالية ، وبحث الدكتور عبد الحميـــد يونس عن القـــاهرة فى القصص الشعبى وبحث الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور عن « نســـاء القاهرة فى عصر سلاطين المماليك » وبحث الأستاذ سعد الخادم عن « بعض الايصالات النقدية لتجـــار القاهرة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. الخاصة بأدوات معدنية وأدوات منزلية » .

كما أتيح لى أن أقدم فى هذه الجلسة السابعة خلاصة لبحثى عن « حركة التحول فى بناء المجتمع القاهرى فى القرن التاسع عشر » .

●● والأعضاء المصريون المشتركون فى هذه الندوة .. ما هو تقييمك لأبحاثهم وموضوعاتهم التى سمعتها هل كانت على مســـتوى أعمال زملائهم من الأعضــــاء الأجانب المشـــتركين فى النـــدوة ؟

لا أظن أن ندوة علمية استطاعت أن تضم هذا العدد الكبير من الأساتذة المصريين والأساتذة الاجانب على صعيد واحد ، وفى جو فكرى واحد ، وتحت سماء القاهرة .. مثل ما فعلت هذه الندوة ..

وطبيعى أن كثيرين من الأساتذة المصريين كانوا على معرفة سابقة بزملائهم الأساتذة الأجانب ... اما معرفة شخصية نتيجة للدراسة فى جامعات أجنبية أو اللقاءات فى مصر او فى الخارج ، أو نتيجـــة معرفة عن طريق التراسل او تبادل المؤلفات ... فكانت حقا فرصة ثمينة ان يلتقوا جميعا ويعيشوا معا هذه الايام المعدودة صباحا ومساء فى جو الجلسات العلمية والمناقشات المثمرة ، والمناسبات الاجتماعية المختلفة ..

قد شارك فى الندوة عدد لا بأس به من الأســـاتذة المصريين فى التاريخ والآثار والفنـــون والآداب والفلسفة .. من أساتذة الجامعات واعضاء المجامع العلمية وغيرهم ..

وقد حرص الأساتذة المصريون على أن يسهمو بنصيب بارز فى كل الموضوعات التى قدمت أو طرحت للمناقشة ... وكان موقفهم مشرفا اذ وضح أنه قد تكونت عندنا مدارس فكرية على درجـــة قوية من النضج .. بحيث أثبتت جودها فى الندوة ... بل ان من الواضح أنه فى حالات كثيرة كان الأساتذة المصريون أقدر على فهم الروح المصرية وتصـــورها .. وبصفة عامة لا نستطيع القول أنه كان ثمة فرق واضح بين العقلية الأجنبية والعقلية المصرية .. مع التســـليم بأن أكثر الأســـاتذة المصريين تناولوا موضوعات مطروقة بينما تناول كثير من الاساتذة الأجانب موضوعات طريفة أو جديدة لم يسبق تناولها . منها مثلا موضوع حى الجمالية وقد كان شركة بين أستاذ فرنسى هو البروفيسير جاك بيرك ، وأستاذ مصرى هو الدكتور مصطفى الشكعة ..

ولا انسى ونحن فى مجال تقييم أعمال الأعضاء المصريين أن أنوه بقيمة البحث الذى قدمه الدكتور عبد الحميد يونس فى موضوع القاهرة فى القصص الشعبى .. فقد جمع بين الطرافة والاصالة . فجاء حقا بحثا ممتعا ..

وهناك أبحاث أخرى للأساتذة المصريين أسهمت فى الكشف عن دور القاهرة الحضارى فى الألف عام .

●● حول البحث الذى قدمته « حركة التحول فى بناء المجتمع القاهرى فى القرن التاسع عشر » دارت مناقشات بين الأساتذة المصريين ، وتساؤلات من الأساتذة الأجانب وكان ذلك بصورة واضـــحة وملحوظة فما السبب المباشر لذلك ؟

فى هذا البحث عالجت ثلاثة مسائل أو قل أننى حاولت الاجابة عن ثلاثة أسئلة : الاول متى بدأ التحول الاجتماعى فى حياة القاهرة ؟ الثانى كيف بدأ هذا التحول وكيف تطور ؟ والثالث ما أثر هذا التطور فى بناء المجتمع القاهرى نفسه ؟ وفعلا كما نقول أثار هذا البحث حوارا كثيرا .. وذلك نتيجة للمفاهيم التى ظلت راسخة عند الكثيرين منا .. وهى تأكيد الآثار الاجتماعية التى أحدثتها الحملة الفرنسية فى حياة المصريين وتفكيرهم وأسلوب معيشتهم وتطوير بنائهم الاجتماعى . وقد ناقشت هذه الفكرة .. وخاصـــة فى ضوء ما كتبه المؤرخ المصرى الكبير عبد الرحمن الجبرتى عن أحداث مصر والقاهرة بالذات فى تلك الفترة.. وانتهيت الى أنه لا ينبغى أن نغالى فى تقدير هذه الآثار الاجتماعية .

حقا ان الحملة الفرنسية كان لها أثر كبير فى تاريخ مصر اذ فتحت ما سمى فى التاريخ « باب المسألة المصرية » وبدأت عصر التدخل الأجنبى فى شئون مصر . أما من الناحية الفكرية والاجتماعية فمن الخطأ أن نذهب الى حد التصور أن الفترة التى قضاها الفرنسيون فى مصر وهى ثلاث ســـنوات كان لها آثار اجتماعية فى حياة المصريين ، وقد جرنى هذا الى مناقشة فكرة التجديد فى المجتمع .. وهى فكرة متصلة بالموضوع الســابق .. وهى أن الحكم الوطنى يكون عادة أقدر على احداث التغيير وخاصة التغيير الاجتماعى والفكرى من الحكم الأجنبى وقد انتهيت الى أن نظام الدولة الحديثة فى مصر الذى أدخله محمد على هـــو حقا الذى بدأ حركة التغيير الخطير فى حياة المصريين فى « العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، فى العلاقة بين الفرد والدولة ، فى اعادة بناء المجتمع المصرى ».

وطبيعى أن يكون لهذه الفكرة معارضين من المصريين ممن تأثروا بالكتابات التى رددت أن للحمـــلة الفرنسية آثارها الاجتماعية فى مصر هذا من ناحيـــة ، ومن ناحية أخرى أن بعض الأساتذة الأجانب لم يرتاحوا الى محاولة التقليل من الآثار الاجتماعية للحملة الفرنسية على مصر .. فدارت حول هـــذه النقطة مناقشات وتساؤلات .

●● لعل اهتمامك بحركة التحول فى بناء المجتمع القاهرى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر يطرح سؤالا : وما تقييمك لحركة التحول فى بناء المجتمع المصرى فى بداية النصف الثانى من القرن العشرين ؟

اعتقد ان المجتمع المصرى فى العصر الحـــديث مر بثلاث مراحل متمايزة .

الأولى مرحلة اعادة بناء المجتمع المصرى فى القرن التاسع عشر .. والتى تعرضنا لها فى الاجابة السابقة .
المرحلة الثانية يمكن أن نطلق عليها مرحلة البناء الرأسمالى للمجتمع المصرى .. نتيجة لتلك القيود التى كانت معروضة على النشاط الاقتصادى ونزول الأرض الى سوق البيع والشراء ، وتغلغل الأجانب السياسى

والاقتصادى مستغلين التوسع فى الامتيازات الاجنبية ، واحتكارهم للمشروعات الاقتصادية الكبيرة ، ثم ظهور طبقة من الراسمالية الوطنية .. وقد دامت هذه المرحلة من منتصف القرن التاسع عشر تقريبا حتى منتصف القرن العشرين تقريبا أى قبل ثورة ٢٣ يوليو بداية حركة التحول الاشتراكى فى مصر .

والمرحلة الثالثة وهى التى نعيشها الآن ... والتى تسأل منها ، والتى تشهد فيها اعادة بناء المجتمع المصرى على اسس جديدة قوامها الاخذ بالمبادىء الاشتراكية بما تتضمنه من تذويب الفوارق بين الطبقات، ووضع حد للملكية الأرض ، وتأميم المشروعات الكبرى ، ومنع الاستغلال على اى صورة وهكذا بدأنا نرى صورة لملامح مجتمع مصرى جديد ، تجد فيه الطبقات الكادحة مكانها الصحيح فى دفع حركة التحول العظيم التى نشهدها ...

●● ما رايك فى بحث « القاهرة وبابليون » للاستاذ « ميخائيل كورستوفتسيف » باكاديمية العلوم فى الاتحاد السوفييتى .. الذى فيه يقترح أن بداية الخيط التاريخى للقاهرة منذ ثلاثين قرنا وليس الف عام ؟

الحق انني لحظت مناقشات حول هذا البحث .. الذى يأتى بفكرة جديدة .. وللأسف أن هذه المناقشات اتخذت أماكن هى بعيدة عن قاعة الندوة العلمية ..

ومن ناحيتى لا اغامر فى الادلاء برأى او موقف فى امر أو موضوع ليس من صميم تخصصى كما يفعل البعض فى اجتهاداتهم التى لست أدرى هل هى مشكورة أم غير مشكورة ؟ ..

وفى تقديرى أن ترك هذا الأمر لعدد من المتخصصين من شأنه احترام لتخصصات الآخرين ، وتقدير لقدسية البحث العلمى وحديثه .

●● لتحديد هذا الدور الحضارى للقاهرة أيهما الانسب : أن تكلف مجموعة منها عالم من علماء التاريخ ، ومفكر من قادة الفكر ، وباحثا فى الفنون والآداب .. وأن نجمع كتاباتهم فى مجلد واحد نوزعه بثمن معقول ونترجمه الى اكثر من لغة ، أم ندعو عددا من العلماء يمثلون العالم شرقه وغربه فى ندوة علمية ؟

فى اعتقادى أن اقامة ندوة علمية على غرار ما حدث بالفعل هو افضل من اقتراحك .. ففى الندوة العلمية يتوافر المنهج العلمى الصحيح وتبدو اتجاهات وأفكار هى فى النهاية تكون لخدمة الغرض الذى تهدف اليه .. خاصة وان استوعبت الندوة أعضاء من الشرق والغرب ، من مختلفى الاتجاهات والنزعات .

●● هل لفكرة قيام ندوة عن « قاهرة الالف عام » مغزاها فى مرحلتنا الحالية .. التى نحشد فيها كل جهودنا لخوض معركة المصير ؟

أشار السيد رئيس الجمهورية .. فى خطاب افتتاح الندوة الى بعض ما تردد حول هذا الموضوع .. وقد أعلن الرئيس انه حسم الأمر .. بأن مال الى الجانب الذى دعا الى اقامة هذا الاحتفال بعيد القاهرة الالفى رغم الظروف التى تجتازها البلاد .

والواقع أن هذه الظروف نفسها كانت تدعو الى اقامة هذا الاحتفال فى هذا الوقت بالذات .. حتى نسمع العالم صوت القاهرة وقد بلغت ألف عام فى عمر الزمن .. ثم ان هذا الاحتفال اتخذ صورة علمية رزينة .. فاقامة هذه الندوة العلمية التى عالجت تاريخ القاهرة فى الف عام .. وهى كما أقول صورة رزينة تتناسب مع وقار القاهرة وعمرها .. ثم جاءت هذه الندوة أيضا عنوانا لما عرف عن القاهرة فى تاريخها الطويل عن بعدها عن التعصب ، وترحيبها لضيوفها من مختلف الأجناس ، وهكذا التقى على صعيد واحد علماء من مختلف الاقطار العربية والأوربية والأمريكية والاسيوية وغيرها الى جانب زملائهم من العلماء المصريين .. فكانت حقا مظاهرة علمية نادرة .. قل أن نجد لها نظيرا فى تاريخ ندواتنا العلمية .

ولا يفوتنى ان أنوه بالجهود التى بذلها المنظمون لهذه الندوة من رجال وسيدات .. فقدموا بذلك صورة مشرفة لجهود المصريين فى هذه الناحية التى تعتبر جديدة بالنسبة لهم .

●● فى خطاب السيد رئيس الجمهورية الذى نشير اليه .. طرح سيادته تساؤلات هى :

- كيف تستطيع شعوبنا ان تعيش عصر الفضاء وفى نفس الوقت تستبقى جذورها فى ترابها الوطنى ؟

- كيف تستطيع شعوبنا أن توفق بين الاصالة وهو التاريخ ، وبين التجديد وهو المستقبل ؟
- كيف تستطيع شعوبنا ان تعيش عصر العالمية التى تلاشت فيها الحدود والمسافات وفى نفس الوقت لا تضيع ذاتها وصفاتها ؟
- كيف تستطيع شعوبنا أن تنطلق الى آفاق التكنولوجيا الحديثة ، وفى نفس الوقت لا تدوس على التراث المجيد ؟
فما رايكم فى هذه التساؤلات ؟

ان المتتبع لتاريخ مصر منذ فجره ، بل وقبل أن يبزغ هذا الفجر .. يراه فى حركة دائبة .. الواقع أن حركة التاريخ المصرى من أمتع وأعظم حركات التاريخ فى العالم وهى حركة مستمرة .. وقوتها فى استمرارها ..

حقيقة مرت عليها بعض فترات طويلة أو مقيدة أبطأت فيها حركة التاريخ المصرى .. حتى اصبحت لا تكاد تحس .. حتى وصل نبض الحياة المصرية الى درجة كبيرة من الضعف .. كعصر الحكم العثمانى مثلا أو تحولت حركة التاريخ المصرى الى نوع من الحركة التى كنا نسميها « محلك سر » أى حركة بدون تقدم كبعض فترات التاريخ المملوكى .. ولكن كانت تجيىء بعد هذه الفترات حركة تقدم ونشاط وتطور سريع يعوض فترات الخمول السابقة .. مثل حركة اكتشاف الزراعة فى مصر القديمة .. ونمو الحضارة فى هذا الوادى ... ومثل حركة تحول المصريين الى العروبة والاسلام ، ومثل حركة اتصال مصر بالحضارة الغربية فى العصر الحديث فهذه حركات نشاط زاخر ، وتطور سريع .. بحيث أن بعض الباحثين رأى فى هذه الحركات قطعا لما بين ماضى مصر ومستقبلها وحاضرها .

ولكن الواقع أن تاريخ مصر لا يعرف الفجائية ، ولا يعرف الانقطاع ، ولا يعرف التنكر للماضى .. وانما الأمر بناء مستمر ، وتحول لأوضاع قديمة طعمت ببذور حديثة هاجت معها الحياة فأينعت .. وقد عرفت أجيال المصريين المتتابعة كيف تحتفظ بأصولها الحضارية الراسخة مع تطعيمها وتنميتها بحيث تساير ظروف العالم المتجدد .. فتعيش عصر الفضاء وتستبقى جذورها فى ترابها الوطنى ، وتوفق بين الأصالة وهو التاريخ ، وبين التجديد وهو المستقبل .

يأتى بعد ذلك الاجابة عن كيفية المعيشة فى عصر العالمية التى تلاشت فيها الحدود والمسافات وفى نفس الوقت لا تضيع الدولة ذاتها وصفاتها .

حقا اننا نعيش فى عصر تلاشت فيه الحدود والمسافات بين الشعوب ... الحدود والمسافات المادية والمعنوية .. بحيث اقترب الناس بعضهم الى بعض ، وأصبحنا نتجه الى لون واحد من الحضارة رغم اختلاف الشعوب دينا ولغة وجنسا .. الى درجة أن بعض الباحثين مثل توينبى مثلا يذهب الى أن القومية ليست الا نظرة ضيقة ينبغى أن نعمل على التخلص منها .. ويقول انها آفة من الآفات التى نمت فى الغرب الأوربى وصدرها الى بقية أنحاء العالم .. وينبغى أن لا يكون لها مكان فى عصرنا الحاضر.. عصر العالمية .. على أن هذا حلم جميل نستيقظ منه لنرى أطماع بعض الدول فى موارد دول أخرى ولا نزال نرى روح الامبريالية ، وروح التعصب العقائدى تؤثر فى سلوك الدول والشعوب وطبيعى أننا لا نستطيع أن نعيش فى هذا المحيط المتلاطم من الأهواء والمطامع والشهوات .. الا بأن نتمسك بوجودنا وبكياننا وذاتيتنا وقوميتنا ... حتى يأتى الوقت الذى يتحقق فيه الحلم الجميل .

وللاجابة على التساؤل الأخير الذى طرحه السيد رئيس الجمهورية نقول : ان لكل عصر سماته ... وسمة العصر الذى نعيش فيه أنه عصر التكنولوجيا اى تطبيق العلم فى كل ما يعين الانسان على تحقيق حياة أفضل وقد حققت بعض الدول نجاحا كبيرا فى هذا المجال بحيث استخدمت قوة العلم فى تزويد نفسها بطاقة ضخمة من القوة العسكرية المعتمدة على التكنولوجيا .. معتمدة على موارد مادية لا ينضب معينها . بحيث استخدمت هذه القوة الجديدة فى الاستعلاء والسيطرة بل ذهبت الى حجب أسرار العلم واحتكاره .. ويخشى كثيرون أن تؤدى هذه الحالة الى أن يصبح الانسان عبدا لقوة مسيطرة عليه لا يستطيع ضبطها .. فيفقد الانسان أحلى ما فيه وهو انسانيته .. ولهذا نادوا بأن يحتفظ الانسان بهذا الزاد الروحى الذى يمكنه من الاحتفاظ بانسانيته . حتى يصبح أقوى من القوة التى اخترعها . وهذا الزاد الروحى .. هو الثقافة الانسانية المستمدة من تراث الأجيال فى الفكر والأدب والفن والفلسفة ، وخير ما يبلغه العالم أن يقيم نوعا من التوازن بين زاده الروحى ، وقدرته الخلاقة على ضبط قوى المادة والتحكم فيها ..

سامح كريم

مستشرقات من الشرق والغرب

إعداد : فتحي العشري

قلت لهما : سؤال طرحه **الرئيس عبد الناصر** فى افتتاح الندوة الدولية لتاريخ القاهرة هذا نصه : **« كيف تستطيع شعوبنا أن تنطلق الى آفاق التكنولوجيا الحديثة وفى نفس الوقت لا تدوس على التراث المجيد ؟ »** .

شرباتوف : انكم تنطلقون نحو التقدم التكنولوجى وتحافظون فى نفس الوقت على تراثكم القديم.. وهذا ما رأيته فى المنطقة المحيطة بجامعة الأزهر ، فالبنايات القديمة أو الأثرية التى تزينها فنون ذات طابع أثرى يعاد ترميمها بينما البنايات الجديدة تحافظ على شكل التراث القديم .. وفى الفنون الحديثة مثلا نرى واحدا مثل **مختار** ، النحات الشهير ، وقد جمع فى تمثاله المعروف **« نهضة مصر »** بين أسلوب الفن الحديث وموضوع التراث القديم . كذلك المصور السكندرى **عزيز يوسف** وقد صور فى لوحاته الشعب المصرى بمختلف فئاته الجماهيرية الكادحة بطريقة كتلك التى نراها فى فنون المصريين القدامى..

وفى بلادى بعدما أتيحت امكانيات التطور العلمى والفنى فى أعقاب ثورة أكتوبر الاشتراكية استطاعت جميع القوميات داخل الاتحاد السوفيتى أن تزدهر وتتقدم وتساير حركة التطور فى ركب الحضارة المنطلق كما استطاعت فى نفس الوقت أن تحافظ على تراثها القديم كل قومية أو جمهورية على حدة .. وأبرز

● **من الشرق : جريجورى شرباتوف جاء يشـــارك فى النـــدوة الدوليـــة لتاريخ القاهرة ، احتفالا بمرور الف سنة على انشائها ، بعد أن زارها خمس مرات بدأت عام ١٩٥٩ .. وشرباتوف أستاذ بمعهد الدراسات الشرقية التابع لاكاديمية العلوم السوفيتية وكانت رسالته للدكتوراه عن « مخطـــوطة فريدة للعالم والشاعر المصرى يوسف المغربى » .**

● **ومن الغرب : چان ـ كلود جارسان الذى يعود الى القاهرة للمرة الثانية بعد أن أمضى بها اربع سنوات من ٦٣ الى ٦٧ باحثا بمعهد الآثار الشرقية وزائرا لصعيد مصر حيث انتهى من رسالة الدكتوراه عن « تاريخ الصعيد فى القرون الوسطى وعاصمته قوص » .. وجارسان يقوم الآن بتدريس « التاريخ الاسلامى » بكلية الآداب بجامعـة الجزائر .**

دليل على ذلك جمهورية أزربيجان ، التى ولدت بها ، حيث تقبع البنايات القديمة وترتفع البنايات الجديدة وكلها تحمل الطابع الشرقى .

جارسان : هناك علاقة عميقة بين التقدم والتاريخ .. مع ملاحظة أن ثمة اختلافا كبيرا بين الماضى والتاريخ .. وعلى هذا لا يمكن لأى شعب أن يتقدم الا عندما يتخلص من الماضى .. وهنا يختار ، يختار الماضى فيركن الى الجمود أو يختار التقدم فينسى الماضى دون أن ينفصل عن التاريخ .. لذلك أرى أن الانطلاق الى آفاق التكنولوچيا الحديثة لا يتعارض مطلقا مع الحفاظ على التراث .. بل أكاد أقول أن أى شعب بلا تراث لا يمكن أن ينطلق الى آفاق جـــديدة .. وأعنى بذلك الانطلاق الذاتى وليس استيراد تجارب الآخرين وانطلاقاتهم .

العمارة مثلا ، من الممكن أن تكون حـــديثة من حيث الارتفاع والمصاعد والكهرباء دون أن تفقـــد الشكل الوطنى ولو من الخارج فقط ، وكذلك الملبس والمأكل .

قلت : ماذا يرجى للثقافة العربية أن تقدمه فى تيار الثقافة العالمية ؟

شرباتوف : لقد شاركت الثقافة العربيـــــة كثيرا وعميقا فى سير حركة التاريخ ، كما خدمت قضـايا الشعوب المستعمرة بنضالها المستمر على مـــدى التاريخ وخاصة فى القرنين الأخـــيرين ضد الاستعمار القديم والجديد على السواء .. ولا شك أن المستقبل ينتظر من الثقافة العربية مواصلة السير فى طريق النضال من أجل الوصول الى تحقيق المثل العليا ..

جارسان : ان أصل الثقافة هو الأحاسيس .. فهى ثقافة روحية وأخلاقية واجتماعية أكثر منها ثقافة علمية .. ولذلك لكى تساهم الثقافة العربيـــة فى اثراء الثقافة العالميـــة ، لابد أن تحافظ وتحتفظ بروحها العربية وطابعها الخاص ومذاقها المتفرد و... ذلك المذاق الذى لا يمكن أن يجـــده القارىء الأجنبى الذى يقرأ الثقافة العربية مترجمة ، بل لا يكاد يجده القارىء الأجنبى الذى يقرؤها فى لغتها الأصلية ما لم تسبق له معايشة الشعب ، أبو الثقافة الحقيقى .

وللأسف ليست لى صداقات مصرية فيما عدا **الدكتور عبد العزيز الأهوانى** الذى أحس معه بمصر ، وصديق آخر له بيت ريفى كنت أمضى فيه أوقاتا طيبة أناقش فيها الفلاحين وأتعرف من خلالهم على مصر الأصيلة .. ولذلك اعتقد اننى استمتعت **بيوميات نائب فى الأرياف** أكثر من الأجانب مثلى حتى الذين قرؤوها بالعربية .

وهذا ما يدعونى الى ابداء ملاحظة سريعة عن السياحة فى بلادكم ... فأنتم تهتمون بانزال السائح فى الفنادق الفاخرة وابعاده عن البيئات والمعالم المصرية التى تهم السائح أكثر من « الهيلتون » ... تهمه لانها ليست موجودة فى بلاده أو لأنه جاء من أجل مشاهدتها باعتبارها الطابع المميز والفريد فى العالم أجمع .. ان السائح يريد أن يرى فى كل بلد ما لا يراه فى بلاد العالم الأخرى .

ولكنى رأيت فى منطقة « السد العالى » تغييرا حضاريا على جانب كبير من الأهمية !

سالت : بعد أن أظهر العرب والافريقيون الذين يكتبون باللغة الفرنسية مقدرة على التعبير ، ألا تجد فيهم من يرتفع الى المستوى العالمى ؟

الاثنان : الذين يكتبون بالفرنسية ؟

قلت : لسببين : اولهما توصيل الثقافة العربية بطريق مباشر دون انتظار لنقل هذه الثقافة عن طريق الترجمة .. وثانيهما لأن القراءة فى لغة الكتابة تكون أقرب الى روح الكاتب والقارىء معا ، من القراءة فى لغة مترجمة .. مثال ذلك **كاتب ياسين وجورج شحاده وايميه سيزير ..**

شرباتوف : اذن الحديث هنا عن مقدرة اللغة على التعبير .. ولكنى أقول أن أى لغة لها مقدرة على التعبير .. ولقد كتبت مؤلفات عبقرية بلغات مختلفة كالانجليزية والفرنسية والروسية والعربية بالطبع ... وحتى باليونانية القديمة .. اما فى العالم العربى فان اللغة الخالدة هى اللغة العربية الفصحى التى أثبتت حيويتها وشاعريتها وقوتها فى التعبير .. وأود ان أشـــير الى أن الجـــزائر كانت تعيش مرحلة تقترب من الانتهاء ، أعنى مرحلة التعبير بلغة أجنبية .... وهى الآن تعيش مرحلة العودة الى المنبع أو الأصل ، أعنى العودة الى اللغة العربية .. وللجزائر برغم هذا تاريخ طويل من الأدب المكتوب باللغة العربية وأهمـــه الشعر التقليدى والصحافة .

جارسان : الواقع أن الأساس فى عملية الخلق هو طريقة التعبير وليس لغة التعبير .. والذين ذكرتهم هم حقا ابرز هذا النوع من الكتاب وهم جميعا يرتفعون الى المستوى العالمى ... وان اختلف عنهم كاتب ياسين الذى يكتب بالفرنسية لانه لا يستطيع أن يكتب بالعربية .. وأذكر بالمناسبة تفرقة هامة بين مصر

وتونس والجزائر .. فكلها دول عربية استعمرت فترة طويلة ، ولكن بينما حافظت مصر على لغتها العربية دون ان تفيد من لغة المستعمر وأضاعت الجزائر لغتها العربية لكى تفيد من لغة المستعمر ، استطاعت تونس ان تحافظ على لغتها العربية وتفيد فى الوقت نفسه من لغة المستعمر !

سالت : هل ترى أن فى مصر وفى افريقيا عموما من يستحق الفوز بجائزة من جوائز نوبل ؟

شرباتوف : أنا لست عضـوا فى لجنة التحكيم ، وهذا شأن اللجنة .. ولكن الوطن العربى يزخر بمفكرين على المستوى العالمى ففى مصر **طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ** وفى لبنان **ميخائيل نعيمه** وفى العراق **محمد مهدى الجواهرى** ...

جارسان : اخشى أن اقول نجيب محفوظ فيغضب الآخرين !

سالت : يقولون ان المعركة العربية ـ الاسرائيلية هى معركة حضارية .. فكيف يمكننا أن نستعيد حضارتنا القديمة حتى نواجه تلك الحضارة المستوردة ؟

شرباتوف : الموضوع ليس موضوع حضارة .. **ولكنه الاستعمار ..** الاستعمار الذى لا يزال يلجأ الى أساليب مختلفة للمحافظة على سيطرته على حياة الشعوب فى آسيا وافريقيا . وهذا العدوان الاسرائيلى جزء من الخطة الاستعمارية التى تحاول عرقلة تقدم الشعوب المنادية بالحرية المطلعة للحياة الكريمة .. ولكن هذه الخطة ستفشل مثلما فشلت كل الخطط السابقة لان جميع الشعوب الحرة وشعب بلادى يؤيدون نضالكم الرائد من أجل الانتصار فى القضية العادلة !

جارسان : اسرائيل لا تتحرك بقوى حضارية لانها تفتقر أصلا الى الحضارة .. ولكنها تمارس ضغطا عسكريا قويا .. وعلى الدول العربية ان تخلق قوى جديدة بعيدة كل البعد عن حضارتها القديمة ، وليس فى ذلك عيبا ، فهى وان كانت تواجه اسرائيل الا انها تواجه فى نفس الوقت خبرة وعلم وعقل أوربا وأمريكا معا ..

هناك حضارة قائدة وهى النظام وحضارة تابعة وهى السلوك .. فرنسا مثلا لكى تواجه الضغط الاقتصادى الأمريكى خلقت تقويما اقتصاديا جديدا ، وهذا هو النظام .

ويحلو لى أن أقول فى النهاية : لا تخافوا المستقبل بحجة الخوف من ضياع الروح .. فالتراث باق لانه تاريخ والتاريخ باق برغم كل شىء ورغما عن كل شىء !

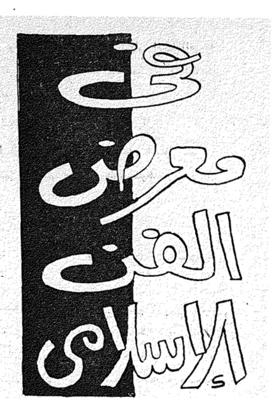
واختتمت : هل حققت « **الندوة العالمية لتاريخ القاهرة** » الغرض منها ؟

شرباتوف : لقد كانت الندوة العالمية لتاريخ القاهرة ناجحة من جميع النواحى .. اعمالها ، تنظيمها ، نظامها ، آثارها المباشرة وآثارها على المدى البعيد .. وأهم ما حققته الندوة هو أنها جمعت البحوث القديمة عن القاهرة كما جمعت بحوثا جـديدة لها قيمتها ، وقد طبعت جميعا فى كتيبات صغيرة ورشيقة ، وأملنا أن تطبع فى مجلد أو مجلدات كبيرة .

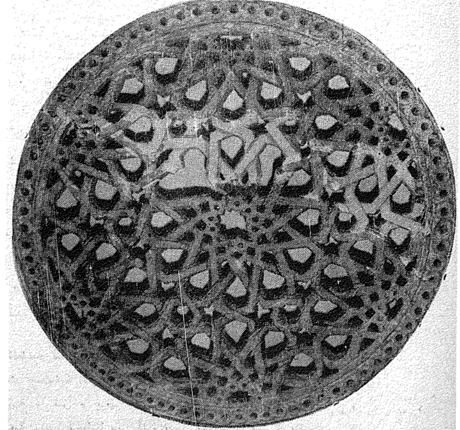
واوجه شكرى لوزارة الثقافة التى دعتنى للاشتراك فى هذه الندوة العالمية .

وبالمناسبة ارجو من مجلة « **الفكر المعاصر** » أن تحمل تحيتى وتحية العلماء السوفييت وجمعية الصداقة العربية السوفيتية التى تضم كل الشعب السوفيتى الى قرائها والى شعب الجمهورية العربية المتحدة الصديق ..

جارسان : لا شك أن فكرة « **الندوة العالمية لتاريخ القاهرة** » كانت رائعة وأروع منها الأبحاث التى القيت والمناقشات التى دارت والاحاديث الصحفية التى ادلى بها اعضاء الندوة .. وأملى أن أجىء الى مصر مرة ثالثة فارى الوجوه وقد علتها بسمة ما قبل ٥ يونيو التى عاصرتها طوال اقامتى الأولى ، واختفت منها السحة الحزينة المزوجة بالعزيمة والتى لاحظتها هذه المرة تعبيرا عما حدث بعد ٥ يونيو !



إعداد: عبدالمجيد شكرى



عبد المجيد شكرى :

يسعدنا فى هذه الجولة من جولات الفنــــون التشكيلية أن نلتقى **بالأستاذة الدكتورة سعاد ماهر أستاذة الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة وبالفنان الكبير الأســـتاذ عبد السلام الشريف الأستاذ بكلية الفنون الجميلة فى ندوة حول معرض الفن الاسلامى** الذى تشهده القاهرة حاليا فى فنـــدق سميراميس بين احتفالات القاهرة بعيدها الألفى ولعل من الضرورى ونحن فى مستهل الندوة أن نحدد **أولا مفهوم الفن الاسلامى** وهل من الممكن أن ندعى وجود فن اسلامى محدد مع تعدد الشـــعوب والحضارات والبلاد الاسلامية ؟

سعاد ماهر :

الواقع أن كلمة الفن الاسلامى كلمة واسعة المدلول ، اذ ينطوى تحتها فنون كل البلاد التى خضعت للاسلام أو دانت به **اذ لا يمكن أن نقصر الفن الاســلامى على العرب الذين قام على اكتافهم نشر الدين ،** فوسط شبه الجزيرة العربية مثلا لا يساعد على قيام فنون تشكيلية بالمعنى **الواسع** لأن البيئة الصحراوية التى تضطر ساكنيها الى الارتحال من مكان الى آخر سعيا وراء الكلا والمرعى يستحيل أن تقوم فيها عمائر أو صناعات وان وجـــدت التماثيل التى عبدوها وقد عثر على بعضها فى الكهوف مما يثبت الى حد ما وجود فن النحت عندهم ، على أن هناك دولا عربية وجدت فى أطراف شبه الجزيرة العربية مثل المناذرة المتاخمين للدولة الساسانية والغساسنة المجاورين للدولة البيزنطية وكذا اليمن فى الطرف الجنوبى الغربى لشبه الجزيرة ، **تلك الدول ساعدتهم بيئتهم الجغرافية على قيام فنون تشكيلية لا تقل من الناحية الفنية والحضارية عن الفنون التشكيلية المعاصرة لهم ونعنى بها الفن الساسانى والفن البيزنطى .** على اننا نستطيع ان نقول ان الفن الاسلامى اخذ أصوله وقوامه الروحى من وسط شـــبه الجزيرة أما قوامه المادى فقد تم صوغه فى أماكن أخرى كان الفن فيها قوة وحياة ، ومعنى ذلك أن الفن الاسلامى قام على أكتاف جميع الشعوب التى خضعت للاسلام أخذ منها عناصره وكان على الفاتح العربى أن يختار من هذه العناصر ما يوافق مزاجه وما لا ينهى عنه الدين ثم طبعها بطابعه الخاص **وعلى ذلك نستطيع أن نؤكد وجـــود الفن الاسلامى كفن مميز محدد .**

عبد المجيد شكرى :

نأتى الآن الى المعرض نفسه ، معرض الفن الاسلامى ، وقبل أن نستعرض الأعمال المعروضة يبرز سؤال حول اختيار القطع المعروضة .. هل وضعت هذه القطع اعتباطا أم تم اختيارها حسب تدرج تاريخى معين يمثل تطور الفن الاسلامى فى مصر ؟ أم على أى أساس تم اختيار المعروضات ؟ .

عبد السلام الشريف :

فى الواقع أنه تم اختيار المعروضات بحيث تمثل فى مجموعات العصور الاسلامية المختلفة من انشاء القاهرة حتى العصر العثمانى ولكن لم يراعى فى تنسيقها بالمعرض هذا التسلسل التاريخى ، فالفكرة الأساسية من المعرض الا يكون متحفا خاصا بالدارسين والمتخصصين أو مرجعا للأثريين وانما هو عرض جديد يهدف الى اجتذاب اكبر مجموعة من المواطنين المثقفين لنشر الوعى الفنى والاحساس بهذه القيم الجمالية الرفيعة فى فنوننا الاسلامية وفى رايى أن المهندس الذى قام باخراج هذا المعرض قد راعى وجهة النظر التى تجذب وتلفت النظر وقد وضع تصميمات لفترينات بسيطة جدا وأسقط فيها اضاءة غير مباشرة بحيث يلقى أضواء سليمة لا تغير من جوهر التحف الفنية ولم يغالى فى ألوان الحوائط والحوامل وخلفيات التحف الأمر الذى أبرزها فقط فى اطار جذاب ساعد على ابرازها على حقيقتها .

عبد المجيد شكرى :

اذن نبدأ الآن عرضا سريعا لمحتويات المعرض ثم نركز على أهم القطع المعروضة .

سعاد ماهر :

المعرض يضم ٢٩٩ قطعة منها ١٧ قطعة تفضلت بعض متاحف العالم بعرضها مثل المتحف البريطانى بلندن ومتحف بوسطن ومتحف متروبلتا بنيويورك والفاتيكان بروما ومتحف ألمانيا الديمقراطية ومتحف بالرمو بقبرص ومتحف اللوفر بباريس والمتحف العسكرى بالسويد ومتحف تابوكى سراى باستامبول والمتحف الملكى بامستردام والمكتبة الأهلية بفيينا وغيرها . أما باقى التحف فمن متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ومتحف الحضارة بالجزيرة وقد اشتملت هذه المعروضات على عدد كبير من الأخشاب المحفورة من العصور المتقدمة بدأت بالعصر الفاطمى والأيوبى والمملوكى والعثمانى وقد أبرزت هذه التحف الخشبية تطور الأسلوب الزخرفى والصناعى ، كما تضمنت أيضا مجموعة كبيرة من الخزف وأهمها الخزف ذو البريق المعدنى ، وعدد من قطع النسيج ظهر على بعضها أسماء خلفاء الدولة الفاطمية كالعزيز بالله والحاكم بأمر الله ومجموعة من الزجاج بعضها من البللور الصخرى والآخر من الزجاج المموه بالمينا كمشكاوات المساجد وما اليه ، كذلك ضم المعرض عددا من التحف المعدنية كالشماخة والطسوط المكفتة بالفضة والذهب كما يعرض المعرض استرلابا من صناعة مصر فى القرن الثالث عشر عليه اسم الصانع المصرى ، وبعض الأثاث كموائد العشاء عليها أسماء سلاطين الدولة المملوكية كالناصر محمد بن قلاوون كما يضم المعرض أيضا مجموعة ممتازة من فنون الكتاب وتعنى بها المخطوطات كما يضم المعرض أيضا أعمال السجاد .

عبد المجيد شكرى :

بذكر أعمال السجاد أرجو ان تتفضل الدكتورة سعاد بتقديم السجادة التى حرص منظموا المعرض على ابرازها ووضعها فى صدر المعرض حيث يلتقى بها أول ما يلتقى زائر المعرض .

سعاد ماهر :

ان هذه السجادة التى ذكرتها سيادتك وسجادة أخرى معروضة داخل المعرض تعتبران من أهم قطع السجاد المكتشفة حتى الآن فى العالم وهما تمثلان السجاد المصرى بزخارفه الهندسية البحتة التى تحصر بينها زخارف نباتية بعضها محور عن الطبيعة والآخر طبيعى الى حد ما كما تمتاز بألوانها النافضة الباهتة وتتكون زخرفة السجادة التى نحن بصدد الحديث عنها من شكل مثمن يتوسطها ويحيط بها أشرطة بها اشكال هندسية معينات أو أشكال سداسية أو دوائر أما اطار السجادة يحور مستطيلة تحصر بينها دوائر أو جامات وهى بهذا تشبه الى حد كبير الصفحات الأولى للمخطوطات المصرية بصفة خاصة .

عبد السلام الشريف :

لعل أوضح ما فى هذا العمل هو اهتمام الفنان بالعناصر الهندسية والوحدات النباتية التى ذكرتها الدكتورة سعاد فى وصفها الدقيق ، **والفنان فى تشكيلة أنتج لنا**

تنغيما موسيقيا من حيث توزيع الخطوط الدقيقة والكتل المتنوعة الاحجام ومن حيث اللون الهامس المكون من اللون الاحمر الداكن والأزرق والأخضر الباهت بحيث يسقطان من الاحاسيس الرقيقة فى نفوس المشاهدين بحيث لا يشعر الانسان بصخب فى هذا التكوين المتعدد الأشكال مع تنوع هذه الأشكال التى يقوم عليها التصميم والتى تقوم بدور كبير جدا فى تذويب هذا الصخب الكبير فى الأشكال المنوعة .

عبد المجيد شكرى :

لكن الا تثار اية شكوك حول صناعة السجاد فى هذه الفترة وما اذا كانت أمثال هذه القطعة صناعة فارسية ؟

سعاد ماهر :

ان أقدم ما عثر عليه من السجاد الايرانى يرجع الى القرن السادس عشر والسجاد المصرى يرجع الى فترة أبعد من هذا التاريخ بكثير بالاضافة الى أن السجاد الايرانى معروف بكثرة استعمال الزخارف الحيوانية والآدمية فيه بالاضافة الى الرسوم النباتية كالأزهار والأشجار بأسلوب طبيعى واقعى الى حد كبير مع تعدد فى الألوان أما السجاد المصرى فواضح فيه الزخارف الهندسية البحتة والتى تحصر بينها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة واحيانا طبيعى **فلا مجال اذن للشك فى أن هذه القطعة مصرية تماما فى صناعتها وفى تصميمها .**

عبد المجيد شكرى :

نتنقل الآن الى أعمال الخشب ، فمثلا على يمين الزائر توجد وزرات أو أفاريز خشبية محفور عليها أعمال تمثل موضوعات مختلفة ، جمال ، صياد ، مبارز ، عازف على العود ، فارس ، زمار ، راقصة وأخرى تلعب بالدف ، حمامة ، ارنب غزلان .. الخ . فهل تتفضل الدكتورة سعاد بتناول هذه الوزرات بتفصيل أكبر .

سعاد ماهر :

هذه الأفاريز أو الوزرات الخشبية عثر عليها فى القصر الغربى الفاطمى الصغير والواقع أن الأثريين يعتبروا هذه الأفاريز الخشبية **دراسة مفصلة للحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى فهى تمثل كما ذكرت** سيادتك مناظر متعددة للحياة اليومية على اختلافها من جد ولهو وطرب كما تعرض صنوفا متعددة لحيوانات ذلك العصر كما أن الأفاريز تعطى فكرة واضحة عن الطرق الصناعية التى استعملت فى الحفر فى ذلك الوقت فحفر هذه الأفاريز تم على ثلاثة مستويات بحيث أعطى الموضوع الرئيسى اهمية خاصة ولم يترك خلفية هذا الموضوع فراغا .

عبد المجيد شكرى :

ألم تلاحظى معى أن الفنان فى تشكيله للادميين لم يكن دقيقا دقته فى تشكيل النبات والحيوان ؟ .

سعاد ماهر :

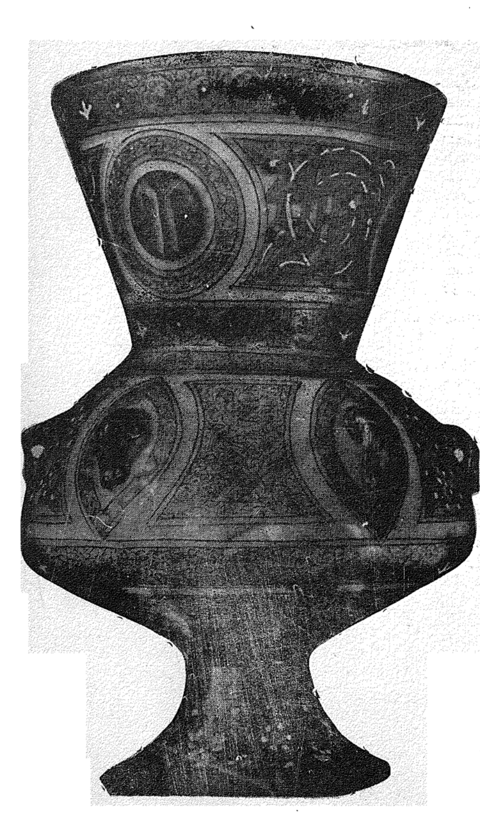
الواقع أن الفنان فى رسمه للادميين كان مقيدا بقيود فنية لا يستطيع الفكاك منها وهذه القيود لم تنشأ بنشأة الاسلام ولكنها ترجع الى أصول سابقة عليه فقد كان الفن الساسانى مثلا يحرم على الفنان أن يتطلع الى وجه الأكاسرة وعلى ذلك كان عليه أن يرمز الى الآدميين برموز تخطيطية تعبيرية بحتة ، أما الرسوم الحيوانية فقد كان له مطلق الحرية أن يؤديها بالطريقة التى يراها وقد أثر هذا بدوره على الفنون الاسلامية بعامة والتصوير بصفة خاصة وهذا هو السبب الذى جعلكم تلاحظون هذه الملاحظة ، **ضعف متعمد فى الرسوم الآدمية واتقان للرسوم الحيوانية .**

عبد السلام الشريف :

وعلى أية حال فان الحركة النابضة البارعة التى أكدها الفنان الاسلامى فى هذه الرسوم واضحة جدا ، وفى هذا تأكيد لقراء **الفنون الاسلامية ودليل على أنها غير جامدة وانها فنون تموج بالحركة وتزخر بالحياة ،** هذا الى جانب امكانيات المثال الاسلامى فى الحفر على الخشب وارتكازه على أسس أصيلة فى فن النحت التى نراها فى فنوننا المعاصرة ونعتبرها من مقدمات الفنون الكبيرة ، أقصد تمكن هذا الفنان من توزيع قيم منغمة من الظل على الأبيض والأسود فى درجات الحفر اذ يبرز كما ذكرنا الموضوع الرئيسى فى نحت أكثر بروزا ويحيطها بنغم رقيق خافت الظلال من النحت قليل الغور **وهذا يحدث نوعا من التلوين** فى النحت .

عبد المجيد شكرى :

واللاحظ أيضا أنه لم يترك فراغات كثيرة .



سعاد ماهر :

ان الفنان الاســـلامى نادرا **ما يترك** خلفية موضوعاته فراغا **وتلك هى النســبة التى قام عليها الفن الاسلامى وهى الخوف والفزع من الفراغ وقد ورثها عن الساسان الذين كانوا يؤمنــون بأن الأرواح الشريرة تحل فى الأماكن الخالية من الزخارف .**

عبد المجيد شكرى :

نستكمل الآن القطع الخشبية ، ففى ذات القاعة الأولى للمعرض يوجــد باب خشبى ضخم وتابوت ومحراب متنقل .

سعاد ماهر :

من التحف الخشبية القيمة المعروضة بالمعرض تابوت الامام الحسن الذى يمثل فترة انتقـــال بين العصر الفاطمى والعصر الأيوبى فقد تلاشت الرســـوم الآدميـــة والحيوانية واقتصرت الزخرفة على حشوات مجمعة هندسية تحصر بينها زخارف نباتية كتابية بحتة وتقوم الزخرفة الهنـــدسية النجمة ويحيط بها حشوات أخرى تكون مع النجمة شكلا يعرف فى الفن الاسلامى باسم الطبق النجمى .

عبد المجيد شكرى :

لكن أليس من الغريب أن نجد على تابوت الحسين وعلى المحراب المتنقل الذى سبق أن ذكرته ، نجد النجمة السداسية التى تتخذها اسرائيل شعارا .

سعاد ماهر :

الواقع أن الديانة اليهودية هى الدين السماوى الوحيــد الذى نص صراحة على تحريم الرسوم بأى صورة من الصـــور فقد جاء فى سفر التكوين الاصحاح الثامن والعشرين « ولا تصنعن لك تمثـــالا ما ولا صورة مما هو فى السماء من فوق ولا فى الارض من تحت ولا مما هو تحت الأرض » **والمعروف أن النجمة السداسية لم تكن فى يوم من الأيام شارة مميزة لهم فقد ظهرت فقط فى مخطوطاتهم التى ترجع الى القرن الثامن عشر الميلادى بينما توجد فى الآثار الاسلامية على أقل تقـــدير من القـــرن الثاني الهجرى من عصر هارون الرشيد .**

فقد عثرنا على هذه النجمة فى باب خشبى فى مدينة الموصل واستمر ظهورها فى سلسلة متصلة وفى كافة بلاد العالم الاسلامى من المشرق حتى الأندلس حتى العصر الحديث .

عبد السلام الشريف :

لى ملاحظة أخرى على هـذا الانتاج الخشبى وهو أن بعض جوانب القطع المعروضة مرممة حديثا مما يؤكد اهمية استمرار هذه الصناعة بهذه الدرجة من الكفاءة فى هذا الوقت ويؤكد ضرورة رعاية هذا النوع من الفنون والقائمين بها من الصناع لاستمرار هذه الحرف التقليدية القومية .

عبد المجيد شكرى :

والبرنامج يضم صوته لصوت الفنان عبد السلام الشريف فى هذه الناحية ، ثم ننتقل الى فن آخر هو فن الكتاب والمعروض منه مجموعة من المخطوطات أبرزها المصحف الشريف .

سعاد ماهر :

فعلا من المعروضات القيمة مجموعة من المخطوطات والمصاحف التى تعرف فى الفن الاسلامى باسم **فن الكتاب** ، والواقع أن فن الكتاب يمثل مركز الصدارة بالنسبة للفن الاسلامى على اعتبار **أن الخطاط هو الفنان الأول الذى استمد مكانته من قيامه بنسخ المصحف الشريف ثم ياتى بعد ذلك المذهب للخط والذى يقوم بعملية التجليد ويأتى أخيرا الفنان المصور الذى يتفضل عليه الخطاط بترك مساحات يراها مناسبة له،** ولذلك يصير التصوير بالنسبة للفن الاسلامى متمم أو مكمل للمخطوط أو الكتاب اذ انه توضيح للمتن ، ولا توجد صور مستقلة الغرض منها الناحية الجمالية المطلقة **ولذلك عرف التصوير الاسلامى باسم المنمنمات** أما بالنسبة للمصاحف فمهمة المصور هى رسم الصفحة الأولى والفواصل وبطبيعة الحال رسومه فى هذا المجال تتكون من عناصر نباتية وهندسية فقط ولا تشتمل على أية رسوم آدمية أو حيوانية .

عبد السلام الشريف :

وهذا يؤكد أهمية العمل الفنى فى الكتاب باعتباره أداة ثقافة وتكوين للفكر .

عبد المجيد شكرى :

من المعروضات البارزة أيضا قطع الزجاج والخزف وخاصة الخزف ذى البريق المعدنى .. والسؤال هنا عن نشأة هذا الفن الاسلامى العريق .

سعاد ماهر :

نشأ هذا النوع من الخزف واقصد به الخزف ذو البريق المعدنى ، نشأ فى القرن الثالث الهجرى واقبل على شرائه واستعماله المسلمون اقبالا عظيما فقد اغنـاهم عن استعمال مادتى الذهب والفضة الذى نهى فقهاء المسلمين عن استعمالهما على اعتبار انهما مظهر من مظاهر الترف والجـدير بالذكر بالنسبة لخزف الدولة الفاطمية احتوائه على الرسوم الآدمية والحيوانية فقد كان الخزف ذو البريق المعدنى السابق يقتصر على الرسوم النباتية والهندسية البحتة وظهور الرسوم الحيوانية والآدمية كان دون شك بتأثير الفن القبطى المصرى .

عبد المجيد شكرى :

سؤال أخير فى نهاية هذه الندوة وهو :
هل ادى معرض الفن الاسلامى الدور الذى اقيم من اجله ؟

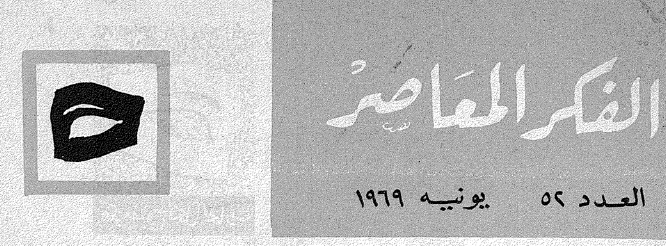
عبد السلام الشريف :

فى الواقع أن هذا المعرض فى هـذا الظرف بالذات يؤكد ظاهرتين بارزتين وهما **التعاون المثمر البناء بين كثير من بلاد العالم ودور الثقافة فى تقارب الشعوب وذلك بالمشاركة التى قامت بها مجموعة من متاحف العالم بعرض نمـاذج نادرة من فنوننا الاسلامية وهذا يعتبر تكريما وتقديرا للفن الاسلامى من جميع بلاد العالم بمناسبة الفية القاهرة :** وقد قام المعرض بدوره كاملا وابرز أهمية اخراج هذه التحف وهـذا التراث من دهاليز المتاحف الى نطاق أوسع وعرضه فى الأماكن العامة وبالطريقة والاطار الفنى الرفيع الذى يزيد من ابهاره لوجدان المثقفين .

عبد المجيد شكرى :

شكرا للدكتورة سعاد ماهر وشكرا للاستاذ الفنان عبد السلام الشريف ونأمل ان ينتقل هذا المعرض العظيم الى أماكن أخرى داخل جمهوريتنا بل وخارجها كرمز لحضارتنا العريقة المجيدة المتصلة الحلقات .

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٦٩/١٤٠



الفكر المعاصر

العدد ٥٢ يونيه ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

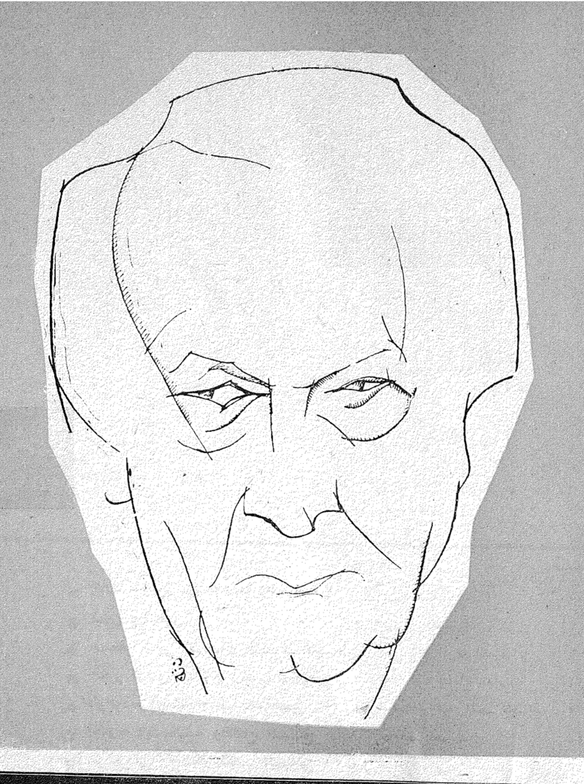
المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت : ٩٠١١٩٧ / ٩٠١٢٩٩ / ٩٠١٦٤٨

العدد
الثانى والخمسون
يونية ١٩٦٩

صفحة



كارل ياسبرز بين الفلسفة والسياسة

د. فؤاد زكريا

فى هذا العام ، ومنذ حوالى ثلاثة اشهر ، توفى الفيلسوف الالمانى الكبير « كارل ياسبرز » عن ستة وثمانين عاما . وكان طبيعيا أن تجد « الفكر المعاصر » فى وفاة هذا المفكر مدعاة الى تقديم مجموعة من المقالات التى تتناول فلسفته ، من شـــتى جوانبها ، بالنقد والتحليل . ولم يحل دون نشر هذه المقالات بعد وفاته مباشرة سوى صـــدور عددين خاصـــين للمجلة فى شهرين متواليين ، لم يكن لمثل هذه المقالات مكان فيهما .

كذلك يحتفل العالم ، هذا العام ، بمرور مائة عام على مولد لينين . وقد اتخذت هيئة اليونسكو قرارا ، كانت الجمهورية العربية المتحدة من بين الدول التى تبنته ، يقضى بان تحتفل الهيئات الثقافية فى مختلف أرجاء العالم ، خـــلال العام البادىء بشهر ابريل من عام ١٩٦٩ ، بالذكرى المئوية لهذا المفكر والسياسى الكبير .

وسوف يجد القارىء فى هذا العدد ، وفى أعداد اخرى تالية ، دراسات تتضمن عرضا لجوانب خصبة من تفكير هاتين الشخصيتين الكبيرتين . وربما بدا الجمع بينهما على هذا النحو أمرا مستغربا ، لأن كلا منهما يقف فى الطرف المضاد للآخر من حيث اتجاهه الفكرى ونظرته الى الحياة والمجتمع الانسانى ، ولكنهما معا يمثلان صـــورة مصغرة للصراع الفكرى فى عالمنا المعاصر ، ومن ثم كان القاء الضوء على فكرهما جزءا لا يتجزأ من رسالة « الفكر المعاصر » فى تعريف القارىء العربى المثقف بشتى الاتجاهات التى يصطرع بها هذا العالم الذى نعيش فيه ..

■ ■ ■

كنت على الدوام أجد فى تفكير كارل ياسبرز شيئا يستفزنى ويثير فى غريزة القتال . وربما لم يكن فى وسعى أن أصف هذا الشىء على وجـــه التحديد ، ولكنى أستطيع أن أعبر عنه ، على نحو لا يخلو من الغموض ، بأنه ذلك التنـــاقض بين نزعة انسانية يدعيها فى كتاباته ويحرص على أن يؤكد ايمانه بها ، ونزعة غير انسانية تؤدى اليها هذه الكتابات اذا ما نظر اليها المرء بعين النقد والتحليل ، ولم يكتف بأخذ أقواله على علاتها . أو قل انه التناقض بين كلمـــات ظاهرة تفيض اعتزازا بالعقل ، ومعان باطنة تهدم مايستند اليه العقل من ركائز عميقة .

ولقد كان من الطبيعى أن يظل حكمى هذا على ياسبرز غامضا لأن الأساس الوحيد الذى كان يرتكز عليه هو تلك الكتابات التى تنتمى الى مرحلته الفلسفية الرئيسية ، وهى المرحلة التى توقفت عند أوائل الثلاثينات . وتتميز هذه المرحلة بأن كتاباته فيها كانت نظرية فى الغالب ، تنتمى الى مجال علم النفس أو الفلســـفة . ولـــكن ظهور وانتشار مؤلفات المرحلة الثانية من حياته الفكرية، وهى المرحلة التى بدأت عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، والتى يعالج جزء غير قليل منها موضوعات سياسية أو حضارية ، ساعد على القاء مزيد من الضوء على الاتجاهات الحقيقية لتفكير ياسبرز ولطريقته فى النظر الى المشكلات التى تهدد عالمنا المعاصر . وعلى الرغم من ان مؤلفات هذه المرحلة الثانية ليست أهم ما كتب ، فانها قد كشفت عما كان مستورا ، وأظهرت بصورة صريحة ما لم يكن يتوصل اليه المرء من قبل الا بصورة ضمنية .

* * *

فى كتاب « الموقف الروحى للعصر » ، الذى الفه ياسبرز عام ١٩٣٠ ، يتخذ المؤلف موقف المفكر الناقد للحضارة المعاصرة ، ويحاول طوال الكتاب أن يهتدى الى مكان للانســـان وســـط الآلية الشاملة التى أصبحت تحاصر حياتنا من كل جانب . وحين يتحدث ياسبرز عن الحضارة فهو انما يعنى الحضارة الغربيـــة ، أما غير ذلك من الحضارات فلا تهمه فى قليل أو كثير . بل انه فى الحالات القليلة التى يتحدث فيها عن الحضارات الشرقية أو الزنجية مثـــلا يردد تلك الأحكام السطحية المحفوظة المألوفة التى لاتنم عن تعمق فى الموضوع أو اهتمام به . فالعصر كله ، فى رأيه، عصر الغرب ، والقيم السائدة فى العالم بأسره هى قيم الغرب ، وفى الغرب سيتقرر مصير الانسان ويتحدد شكل حياته فى المستقبل .

وربما كان للمرء أن يلتمس لياسبرز العذر فى اغفاله كل ما عدا الغرب فى الفترة التى الف فيها هذا الكتاب ، حين كان الغرب وحده هو المحور الذى تدور حوله كل أحداث العـــالم . ولكن كتابات ياسبرز المتأخرة تكشف عن نفس هذا التجاهل الغريب لأى نمط للحياة غير النمط الغربى ، وهى تفعل ذلك فى الوقت الذى أصبح الاعتراف فيه عاما بالعالم الثالث كقوة لها وزنها فى العالم ، وكأسلوب فى الحياة له نمطه المميز،

وفى الوقت الذى ظهرت فيه ، فى الشرق الأقصى على الأقل ، أعنى فى الصين ، وكوريا وفيتنام (ومن قبلهما اليابان) ، روح جديدة سرت فى شعوب ذات حضارات عريقه ، وهى روح لا يعود من الصعب معها ، لكل مفكر فاحص ، ان يتنبأ بالمكان الذى ستبلغ فيه حضارة المستقبل أوج ازدهارها .

وعلى أية حال فان ياسپرز يحدد ، فى مقدمة كتابه هذا ، المشكلة التى يسعى الى مواجهتها ، فيقول أن غرور الانسان المعاصر قد هيأ له الاعتقاد بأنه قادر على فهم العالم بأسره، والسيطرة عليه وفقا لرغباته . ولكنه سرعان مايدرك الحدود التى لا يستطيع أن يتعداها ، فيتولد لديه شعور بالعجز . ومن هنا يأخذ ياسپرز على عاتقه مهمة تحليل أسباب هذا الاحساس بالعجز وفقدان الحيلة ، وبيان الوسيلة التى يستطيع بها الانسان ان يسترد ذاته وسط هذا الضياع العام المحيط به من كل جانب .

وحين يحدد ياسپرز السمات التى تميز العصر الحاضر ، يجد أن أهمها هى ذلك التقدم التكنولوجى السريع ، الذى يخضع للعقلانية الصارمة والحساب الدقيق وقابلية التنبؤ ، وهى سمة تباعد بين الانسان وبين منابع الاحساس والشعور فى حياته . كذلك يتسم عصرنا بسيطرة الجماهير ، وهو يعنى بالجماهير ذلك التجمع العفوى ، العابر ، المفتقر الى التنظيم ، الذى يسهل التأثير فيه ، وينقاد بسهولة للانفعالات ، ويميل بطبيعته الى العنف ، ويتشابه أفراده ولا يقوم بينهم أى نوع من التمايز. هذه الجماهير، أو الدهماء ، هى المسيطرة على عصرنا الراهن ، وهى التى تفرض عليه أذواقها ورغباتها ، ويتملقها الحكام ويتقرب اليها قادة الرأى العام .

ولقد أصبحت حياة الانسان ذاتها ، فى عصرنا الحاضر ، تنظم على نمط أسلوب العمل فى المصانع . ففى المصنع يتم كل شىء فى موعده ، ولا يضيع أى شىء هباء ، ويستحيل أن يكون فى جميع عملياته أى عنصر لا يمكن التنبؤ به ، بل يخضع كل شىء للحساب الدقيق ، وللتخطيط المنظم . وهكذا أصبحت حياتنا . فلم تعد الآلة أسلوبا فى الانتاج فحسب ، بل أصبحت أيضا أسلوبا فى الحياة . أما الوجود الانسانى الحق فقد ضاع وسط هذا التنظيم التكنيكى لحياة الناس .

لقد أصبح العمل اليومى رتيبا ، متكررا ، مملا ، لا هدف له . « أصبح الانسان محروما من العالم ، ان جاز التعبير » . فوجود الانسان أصبح مجرد وظيفة يؤديها للمجتمع ككل . ولكن الوظيفة — مهما اتسع معناها — لا يمكن أن تستوعب الانسان كله ، من حيث هو شخصية أصيلة متميزة . وهكذا يقوم الصراع بين ارادة تحقيق الذات فى الانسان ، وبين التنظيم الشامل الذى تقتضيه الحياة الحديثة .

ان العصر الحاضر يرد الوجود البشرى كله الى « العام » ، وفيه يفقد الانسان لذة الاستمتاع بالتجارب الشخصية الفريدة التى لا تتكرر . أما الحياة الخاصة التى يمكن أن تتاح للانسان فى عالم كهذا فما هى الا سلسلة من حالات الاثارة والتعب والرغبة فى التجديد ثم نسيان الجديد بدوره ، وذلك فى تعاقب أشبه ما يكون بلقطات متقطعة فى شريط سينمائى يعرض فى سرعة لاهثة .

فهل نجد للفرد مكانا فى مثل هذا العالم الآلى ؟ لقد أصبح الفرد قابلا لأن يستغنى عنه ، ويمكن أن يحل أى فرد آخر محله ، مادامت ماهيته لم تعد شخصيته الفريدة المميزة ، أو كيانه الحق الذى لا يستبدل به أحد ، بل أصبحت هى الوظيفة التى يؤديها من أجل الكل . فى مثل هذا العالم يختفى الأفراد المتميزون ، وتصبح السيادة لأوساط الناس ، وتحل الكفاءة والفعالية — أى حسن اداء الوظيفة — محل العبقرية .

ولكن ، هل جلب هذا التنظيم الآلى للحياة الاطمئنان للناس ، حتى الأوساط منهم ؟ حسبنا أن نلقى نظرة حولنا . لنجد الناس ابعد مايكونون عن راحة البال وهدوء النفس . ان القلق هو الشعور المسيطر على حياة الانسان فى هذا العصر . انه قلق ينتاب الانسان فى كل ساعاته ، ويحاصره من كل جوانبه : قلق على الحياة ، على المركز والعمل ، على الصحة . « فالوجود كله ليس الا قلقا » . والاحساس الغالب على الانسان هو الاحساس بهوة سحيقة يخشى فى كل لحظة من حياته أن تبتلعه .

* * *

لست أود أن أستطرد طويلا فى عرض الملامح العامة للصورة القاتمة التى رسمها ياسپرز ، فى اول الثلاثينات ، للعصر الحاضر ، واللانسان الضائع فى عالم لا يكترث به ، ولا يحرص الا على استمرار سير الآلية الشاملة بدقة وانتظام . انها، على اية حال ، صورة مألوفة ، انضم بفضلها ياسبرز الى صفوف أولئك الذين يرون فى الحضارة الصناعية شرا مستطيرا يهدد الوجود الحق للانسان بالضياع ، أو يفضى به الى السطحية . وعلى الرغم من أننى لا اريد أن انساق وراء الرغبة الشديدة فى مهاجمة هذا

اللون الشائع من الوان التفكير ، فانى أود مع ذلك أن أشير الى بعض المآخذ التى ينبغى أن يتنبه اليها المرء قبل أن ينزلق مع ياسبرز وأشياعه فى طريقة التفكير هذه ، التى تجمع بين الجاذبية والخطورة فى آن واحد .

هذه الطريقة فى التفكير تتسم بتجاهل غريب للأمر الواقع ، أو بالدخول معه فى معركة خاسرة لا تؤدى فى نهاية الأمر الا الى شعور الانسان بالعجز والحسرة ازاء عالم موجود بالفعل ، ويستحيل انكار حقيقته . والواقع أن مهمة الفكر الحقيقية ليست فى رأيى محاربة هذا الأمر الواقع ، الذى يتمثل فى التقدم التكنولوجى والتنظيم العقلانى لحياة الانسان ، بل هى قبوله والترحيب به ، والسعى بقدر الامكان الى الافادة منه فى تعميق حياة الانسان الروحية . فالتقدم التكنولوجى قد وجد ليبقى ، وليس ثمة وسيلة لارجاع عقارب الساعة الى الوراء ، والمفكر الذى يفهم عصره حقا هو ذلك الذى يعترف بهذه الحقيقة ، ويرتفع بالوجود الانسانى الأصيل الى مستواها . أما موقف العناد والتحامل على الواقع الذى لا سبيل الى الرجوع فيه ، فهو أشبه بمناطحة صخرة نعلم مقدما أنها لن تتحطم .

على أن هذا لا يعنى أن نقد العصر محرم على المفكر الأصيل ، أو أن من واجب مثل هذا المفكر أن يقبل عصره بكل جوانبه الايجابية والسلبية . فكل مفكر كبير كان ناقدا لعصره بمعنى ما . ولكن هذا النقد ينبغى أن ينصب على الأسباب الحقيقية لنقائص العصر ، لا على العصر ذاته ككل . ولا جدال فى أن اى تفكير موضوعى نزيه فى أسباب انهيار الانسان فى هذا العصر ، كفيل بأن يوصلنا الى نتيجة ضرورية هى أن التنظيم التكنولوجى ليس هو الآفة ، بل ان هذا التنظيم يمكن أن يكون مصدر خير عميم للبشر ، لو عرفنا كيف نستغله لصالح الانسان.

فمن الممكن ان يكون للتنظيم التكنولوجى تأثير ايجابى على حياة الروح ذاتها ، وعلى تحقيق الانسان لوجوده الأصيل — وهو جانب أغفله ياسبرز اغفالا تاما . ولنضرب لذلك مثلا واحدا : فبفضل التكنولوجيا استطاع الانسان أن يدخل فى بيته روائع الأعمال الفنية ، كالنسخ الدقيقة للوحات العالمية ، أو روائع الموسيقى الكلاسيكية، وبذلك أتاح لأكبر عدد ممكن من الناس فرصة الاستمتاع بتجارب روحية عميقة لم تكن متاحة من قبل الا لأقلية محظوظة من البشر . وما هذا الا مثل واحد للتأثير الايجابى الذى يمكن أن تحدثه التكنولوجيا فى الوجود الانسانى الأصيل. أما ياسبرز فقد أسقط هذا التأثير من حسابه ، واكتفى بأن تصور تضادا زائفا بين التنظيم التكنولوجى وبين عمق الوجود الانسانى ، وهو تضاد يعكس التقابل التقليدى الحاد بين الروحى والمادى ، الذى يبدو ان ياسبرز قد سلم به ، فى هذا المجال على الأقل ، دون نقد أو تحليل .

على أن الخطأ الأكبر الذى يقع فيه هذا النمط الفكرى الذى يمثله ياسبرز هو أنه حين يحمل على الحاضر ، يفترض ضمنا أن الماضى كان أفضل منه ، دون أن يكون قد توافر لديه من الشواهد ما يكفى لاثبات صحة هذه الدعوى . فكل نقد يوجه الى حياة الانسان الآلية السطحية الرتيبة فى العصر الحاضر ، يفترض أن الماضى ، فى جميع عهوده ، أو فى عهد واحد منه على الأقل، كان يتصف بكل ما يفتقر اليه الحاضر من قدرة على تحقيق أمكانات الشخصية الانسانية ، ومن عناية بالجانب الروحى لحياة الانسان . ولكن هل يستطيع المرء أن يحدد فترة معينة فى التاريخ توافرت فيها هذه الصفات بدرجة تكفى لكى نقول مطمئنين انها تفوق درجة توافرها فى العصر الحاضر ؟ فى اعتقادى أن الاجابة عن هذا السؤال لا يمكن الا ان تكون نفيا قاطعا .

وأحسب أن أهم أسباب هذا الخطأ هو انه كلما رجع المرء بفكره الى الماضى ، اختفت من ذهنه التفاصيل ، ولم تبق الا المعالم البارزة . وهذه المعالم البارزة ذات طابع ايجابى فى أغلب الأحيان . فنحن لا نذكر من العصور الماضية الا ثقافتها وشخصياتها الهامة وتراثها الروحى وآثارها الفنية ، أما الحياة اليومية ، بما فيها من تعاسة وفقر ومرض ومجاعات وظلم وجهل ، فلا يدركها الا المؤرخ المتخصص المتعمق ، اذا استطاع . ومن هنا كانت المقارنة بين الحاضر والماضى غير سليمة من حيث المبدأ : اذ اننا نتناول من الحاضر تفاصيله وننقدها ، على حين أننا لا نأخذ من الماضى الا معالمه البارزة فلا نجد فيه الا مايستحق المدح . وتلك بلا شك نظرة رومانتيكية الى الماضى ، تؤدى حتما الى تضاؤل قيمة العصر الحاضر والتحامل عليه اذا ما قورن بأى عصر سابق .

* * *

فى عصرنا هذا يحتل العلم مكانة خاصة ، فهو « اله العصر » ، يتصور الانسان أنه يستطيع عن طريقه أن يجتاز كل ما يصادفه ، وسيصادفه ، من عقبات . ولكن العلم ، فى رأى ياسبرز ، لابد أن يكون قاصرا محدودا . انه لا يستطيع أن يكتفى بنفسه ، بل هو محاط بنوع من « الايمان » فى كل جوانبه : فالقوة التى تدفع الانسان الى

البحث العلمى لا تنتمى الى مجال العلم ذاته ، وانما هى نوع من الايمان . والهدف الذى يكتسب الانسان المعرفة العلمية من اجله لا يستمد من مجال العلم ، بل من مجال الايمان .

وهكذا يمضى ياسپرز فى كتابه « الايمان الفلسفى » فى نقد الروح العلمية ، فيبين حدودها التى لا تستطيع أن تتعداها، ويؤكد أنها لا تستطيع أن تستوعب كل جوانب الروح الانسانية ، بل هى فى حاجة دائمة الى ايمان يكملها . ولا بأس من أى نقد كهذا حين يكون الهدف منه هو تنبيه العقل العلمى الى فضيلة التواضع ، واقناعه بأن لحياة الانسان جوانب أخرى لا يستوعبها العلم كلها . ولكن ياسپرز يمضى فى هذا النقد الى حد يحس معه المرء بأنه يتحول تدريجيا الى شخص معاد للعلم ، وبأنه يسعى عامدا الى تضييق رقعة العلم لكى يوسع رقعة الايمان . وبالفعل يخرج المرء من كتابه « الايمان الفلسفى » هذا ، وكذلك من كتابه الذى أشرنا اليه من قبل ، بانطباع عام هو أن العلم يحاول أن يكون موضوعيا ولكنه يعجز عن ذلك لأن القوى التى تتحكم فيه غير موضوعية ، ويحاول أن يكون شاملا ولكنه يعجز عن ذلك لأن الحياة أوسع من أن ينتظمها كلها العلم . ومجمل القول ان ياسپرز ، فى نقده للعقل العلمى ، يعطى المرء احساسا بأنه ينقد وقد عقد العزم على الهدم لا على البناء .

ولكن الغريب فى أمر فيلسوفنا هذا هو أنه حين يصادف فلسفات من النوع الذى يعاديه ، يوجه اليها نقده باسم الدفاع عن العلم ، ويستعين فى ذلك بفهم للعلم مضاد لذلك الذى عرضه صراحة فى كتبه التى أشرنا اليها . ففى كتيب بعنوان « العقل واللاعقل فى عصرنا » ـ وهو كتيب ينتمى الى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ـ يوجه ياسپرز هجومه الى اتجاهين فلسفيين يرى كلا منها مفتقرا الى « الموضوعية » العلمية، ومرتكزا على ايمان متنكر فى ثوب العلم والمعرفة . هذان الاتجاهان هما الماركسيـة ، والتحليل النفسى ، اللذان يقعان فى خطأ الارتفاع بمعرفة محدودة الى مرتبة العلم الكلى المطلق .

فكل علم محدود بطبيعته ، ولا يمكن أن يكون مطلقا . وتعبير « العلم الشامل » تناقض فى الألفاظ ، اذ أن الفلسفة وحدها هى التى تستطيع أن تصل الى تكوين مركب شامل للمعرفة ، أما العلم فهو نوع من المنهجية المنظمة التى تعلمنا كيف نكتشف هذا الموضوع المحدد . أو ذاك . هذا الفهم للعلم يعصمنا من خطأ الارتفاع بمستوى المطلق الذى نعرفه مقدما ونوجه أبحاثنا نحوه ، وهو الخطـأ الذى يقع فيه كل اتجاه فكرى يستخدم العلم أداة للوصول الى معرفة شاملة بالعالم أو بالتاريخ او بالحضارة الانسانية ، كما هى الحال فى التحليل النفسى أو الماركسية .

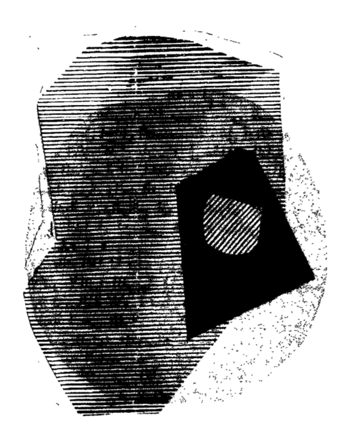
على أن العلم نفسه لا يكتفى بذاته ، ونحن أنفسنا لا نكتفى به بل نحاول تجاوز حدوده ، والوصول الى الحقيقة فى كليتها ، لا الى موضوعات فى العالم يستطيع العلم أن ينتقل من الواحد منها الى الآخر الى غير حد . فنحن نبحث دائما من وراء العلم عما هو « أكثر » من العلم ، ولكن المشكلة هى : هل نبحث عن هذا « الأكثر » بالعقل ام باللاعقل ؟ ان الكثيرين قد اتخذوا من « اللاعقل » وسيلة لاكمال ما يعجز عنه العلم . وقد اتخذ هذا اللاعقل ، فى رأى ياسپرز ، أشكالا متباينة : فهو قد اتخذ طابعا شاعريا عند نيتشه، أو علميا عند ماركس . وفى كلتا الحالتين نجد المفكر أشبه بالساحر الذى يخلب ألباب الناس ويجمع حوله انصارا كثيرين ، ولكنه لا يبذل جهدا كبيرا فى اقناع العقول ، ويلجأ فى سبيل نشر دعوته الى نفس الوسيلة على الدوام ، وهى تقديم نظرة كلية شاملة الى الأشياء ، يكون هو ذاته مركزها ومحورها .

ولكن هل يحق لياسپرز ، فى ضوء نظرته المعروفة الى العلم ، أن يوجه الى خصومه نقدا كهذا ؟ ان هذا النقد يفترض مقدما ايمانا بالعلم يتجاوز بكثير نطاق الثقة المحدودة التى كان ياسپرز يوليها العلم طوال تفكيره الفلسفى . وعلى حين أن ارتكاز العلم على الايمان كان فى نظره على الدوام جزءا من ماهية العلم ذاته ، فانه يصبح الآن مظهرا من مظاهر ضعف الروح العلمية وافتقارها الى الموضوعية . وهكذا يبدو ان ياسپرز ، حين يواجه خصوما ينسبون الى تفكيرهم صفة العلمية ، يلجأ فى محاربته لهم الى تأكيد موضوعية العلم ومنهجيته الدقيقة ، أما حين يقارن بين مجال العلم ومجال الايمان فانه عندئذ يميل الى تضييق نطاق العلم وتأكيد عجزه عن تحقيق ما يدعيه لنفسه من أهداف . والموقف الثانى ، على أية حال ، هو الذى يغلب على تفكير ياسپرز .

* * *

مثل هذا الاتجاه الفكرى ، ومثل هذا الموقف من العلم ومن التكنولوچيا ومن التقدم الحضارى بوجه عام ، يوحى بأننا ازاء فيلسوف يغلب على تفكيره النزعة المحافظة . ذلك لأن أنصار التجديد والتغيير هم فى أغلب الأحيان مؤمنون بالعلم وبقدرته على بسط سلطانه الى كل الآفاق . وهم لا يقبلون أن يجعلوا من فلسفتهم

أداة لتكبيــــل العلم وتضييق نطاقه . وحتى لو كانوا على يقين من أن العلم فى مرحلته الراهنة عاجز فى مجالات كثيرة ، فانهم يميلون الى جانب التفاؤل ، ويؤمنون بأن المستقبل كفيل بأن يمنح العلم القدرة على اثبات وجوده فى المجالات التى يقف أمامها اليوم عاجزا . فلو حكمنا على ياسبرز بنـــاء على فلسفته النظرية وحدها ، لكان من المحتم أن نستنتج أن فكره يسير فى الاتجــاه المحافظ .



على أن ياســبرز ذاته قد كفــانا مئونة الاستنتاج ، وأعرب فى كثير من المواضع (ولا سيما فى الفترة الثانية من تفكيره ، التى أعقبت الحرب العالمية الثانية) ، عن اتجاهاته السياسية على نحو لا لبس فيه ولا غموض ، فاذا بهـــا اتجاهات تندرج قطعا ضمن الفئة التى يطلق عليهــا فى المصطلح السياسى اسم اليمين المتطرف .

ولسنا نود أن نتحدث عن كتابه الذى أثار ضجة كبيرة ، وهو « القنبلة الذرية ومستقبل البشرية » ، اذ أن هــذا الموضوع قد عولج فى بلادنا بما فيه الكفاية . بل ان هناك كتابا آخر يلقى على آرائه السياسية ضوءا ساطعا ، ويعرض اتجاهاته ازاء صراع القوى فى عالمنـــا المعاصر بما لايحتاج الى مزيد من الوضوح ـ ذلك هو كتاب « الحرية واعادة التوحيد » ، الذى يتناول المشكلة الألمانية ، والذى يعد من أواخر ما كتب.

كان ياسبرز قد ادلى بحديث تليفزيونى مع صحفى ألمانى اسمه « تيلو كوخ Thilo Koch » ، وأثار هذا الحديث ضجة كبرى نظرا الى ماتضمنه من آراء غير مألوفة عن المشكلة الألمانية ، فــكتب ياسبرز بضع مقالات فى مجلة Diezeit الألمانية عام ١٩٦٠ لكى يبرر الآراء التى عرضها فى هذا الحديث . وهذه المقالات ، بالاضافة الى الحديث الأصلى ، هى التى تؤلف مادة هذا الكتاب .

ومنذ صفحات الكتاب الأولى نجد ياسبرز يقسم العالم الى كتلتين : كتلة المذهب الشمولى ، الذى يفتقر الى الحرية ، والكتلة الغربية التى هى فى رايه الكتلة الحرة بالمعنى الصــحيح . الأولى عدوانية تقدم الى الجماهير الفقيرة وعودا لا تحققها ، والثانية حاملة لواء الحرية والكرامة الانسانية .

والموضوع المباشر الذى يتصدى له ياسبرز هو موضوع اعادة توحيد ألمانيا فهو يرى أن من واجب ألمانيا الغربية أن تتخلى عن فكرة اعادة التوحيد ، وأن تتنــازل عن اعـــادة ألمانيا الى حدودها التى اكتسبتها منذ أيام بسمارك ، لأن تلك ، على أية حال ، حدود حديثة نســبيا ، لا ترجع الى أكثر من سبعين عاما (قبل الحرب العالمية الثانية) . والمشــكلة الكبرى فى رايه ليست اعادة التوحيد ، بل « الحرية » . فعلى الألمان أن يركزوا جهودهم على تحقيق الحرية لاخوانهم فى الشرق ، أما محاولة ضمهم اليهم مرة أخرى فهى هـــدف يستحيل تحقيقــــه فى ظروف العالم الراهنة .

ان ياسبرز ينظر الى ألمانيا الشرقية ، لا على أنها دولة ، بل على أنها « اقليم اعتدت على استقلاله سلطة أجنبية » . ثم يتساءل : « كيف يمكن انقاذ اخواننا فى الشرق من العبــودية ؟ أليس هناك طريق سوى اعادة التوحيد ؟ » ان هذا الطريق يؤدى الى ظهور النزعات الوطنية المتطرفة التى عانت منها ألمانيا فى أيام هتلر . ولذلك يرد ياسبرز بقوله : « ان الوحدة التى تهمنا اليوم هى الوحدة الكونفدرالية لأوروبا ، ووحـــدة أوروبا مع أمريــكا » . (ص ٢٥ من الترجمة الفرنسية) .

وفى رأى ياسبرز أن الوضع الحالى فى ألمانيا ، وان كان قد ترتب على الحرب ، فانه لا يمكن أن يتغير بالحرب ، لأن القنبلة الذرية ستقضى عندئذ على الجميع . (ومعنى ذلك أنه لو لم

تكن هناك قنبلة ذرية ؛ لكان من الجائز أن يدعو ياسپرز الى تغير هذا الوضع بالحرب !) ان وضع التقسيم هذا هو الجزاء الذى استحقه الألمان نتيجة لتعاونهم مع هتلر ، وعلى الألمان أن يتحملوا مسئوليتهم من ذلك ، ولا يحاولوا اعادة دولة بسمارك ، والا تسببوا فى فناء البشرية ، كما كانوا منذ عام ١٩٣٣ سببا فى تعاستها .

وفى هذا الصدد ينبغى أن نعود الى الرأى الذى عرضه ياسپرز فى كتاب آخر ظهر بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، هو « الذنب الألمانى » . فى هذا الكتاب يفرق ياسپرز بين مفهومين رئيسيين متعلقين بفكرة الذنب : فهناك الخطأ الأخلاقى ، والجريمة من جهة ، والمسئولية السياسية من جهة أخرى . اما الخطأ الأخلاقى فلا يمكن أن ينسب الا الى عدد قليل من الألمان ، والجريمة بالذات لم يقترفها الا عدد قليل جدا منهم (!) وأما المسئولية السياسية فشىء يختلف عن ذلك كل الاختلاف. « فمن كان يعيش فى بلد ، ولم يهاجر بحيث لا يعود متضامنا مع الدولة ، ومن لم يتصدد لمنع الجريمة فى هذا البلد ، مسئول سياسيا ، ويجب أن يتحمل تبعات مسئوليته مع المذنبين الآخرين » . واذن فعلى الألمان أن يتحملوا انقسامهم بوصفه نتيجة ضرورية لمسئوليتهم السياسية عن العهد النازى .

فاعادة التوحيد اذن مطلب ثانوى ، نسبى ، اما الحرية فهى المطلب المطلق . واذا لم يكن ثمة مفر من الاختيار بين الأمرين ، فان للحرية الأولوية دون أدنى شك . ومع ذلك فان الألمان فى رأى ياسپرز يحتاجون الى مران طويل على الحرية ، لأنهم اعتادوا الاستبداد وأيدوه طويلا. وقد أورد ياسپرز فى كتابه نص محادثة عجيبة دارت بينه وبين أحد المسئولين الأمريكيين ، سأله فيها هذا الأخير عن رأيه فى ادخال نظام برلمانى فى ألمانيا بعد الحرب مباشرة ، فكان من رأى ياسپرز أن الحرية ينبغى أن تمنح بالتدريج لشعب لا يقدرها ولم يعتدها بعد ، وأن الحرية المفاجئة قد تؤدى الى هدم بذور الحرية الأولى فى نفس هذا الشعب — بينما كان رد الأمريكى (الذى وجدها فرصة لا تعوض) هو أن الأمريكيين لا يستطيعون الانتظار طويلا فى منح الحرية لأن هذا « ضد مبادئهم » (ص ١٠٣ — ١٠٥) .

ويلخص ياسپرز موقفه فى هذا الصدد فيقول : « لو تعاونا دون قيد أو شرط مع الغرب بأكمله ، تحت السيطرة الفعلية لأمريكا، لأمكننا أن نضمن الحرية السياسية الداخلية، وأن نضمن كذلك أمنا نسبيا ، هو الوحيد المتاح لنا فى الموقف العالمى الراهن ، فالحد من سيادتنا هو شرط بقائنا ، وهو وحده الذى يحمينا من روسيا ، وكذلك من القوى التى تفجرت داخلنا أيام حكم هتلر » : (ص ١١١) . ومن هنا كان ياسپرز يعارض الأصوات التى دعت — من بين صفوف اليمين ذاته — الى وقوف أوروبا ضد أمريكا ، أو استقلالها عنها ، مثل ديجول ، ويتخذ من أديناور فى تهالكه على أمريكا مثلا أعلى له .

والحق أن الضجة التى أثارتها آراء ياسپرز هذه انما تدل على أنه ، برغم خضوعه الذليل للغرب ، ولأمريكا بالذات ، التى يؤكد أنها هى مصدر نعمة ألمانيا الغربية (« اننا فى ألمانيا الغربية احرار بفضل كرم المنتصرين — لا بفضلنا نحن ») — برغم هذا كله ، لم يستطع أن يحظى باحترام مواطنيه أنفسهم ، حتى لقد علق مراسل احدى الصحف على آرائه بقوله : « لقد أطلق كارل ياسپرز فى مقابلته التليفزيونية قوى المعارضة الساخطة من الأحزاب والمنظمات السياسية والجرائد اليومية فى الجمهورية الاتحادية . والواقع أن خروشوف نفسه لم ينجح أبدا فى أن يثير ضده مظاهرة اجماعية كهذه ! » .

تلك المقارنة بينه وبين خروشوف — الخصم الأكبر لألمانيا الغربية فى ذلك الحين — ليست مجرد مبالغة كلامية ، بل هى تحمل دلالة ضمنية عميقة : هى الفرق بين الاحترام الذى يلقاه الخصم العنيد المتمسك بموقفه ، والازدراء الذى يقابل به النصير حين يكون متهالكا متداعيا ، « ملكيا أكثر من الملك » . ألم يصل حقد ياسپرز الى حد التفكير فى أمور لا تجلب عليه سوى السخرية والازدراء ؟ لقد أعرب مثلا عن خوفه من أن تؤدى قلة الأيدى العاملة فى ألمانيا الشرقية (التى يسميها دائما بالمنطقة المحتلة أو ماشابه ذلك من الأسماء) الى قيام الروس بجلب عدة ملايين من الصينيين للعمل فيها ، فيكون فى ذلك أيضا حل لمشكلة زيادة السكان فى الصين ! (ص ١٢٩) .

* * *

ان مشكلة ياسپرز الكبرى فى هذا الصدد هى أنه ، برغم كل قدراته الفكرية التحليلية ، لم يحاول لحظة واحدة ان يتوقف ليسائل نفسه عن معنى « الحرية » السائدة فى العالم الغربى ، ولم يبذل أى جهد لتحليل هذا المفهوم، وهو الذى كتب من الصفحات آلوفا مؤلفة فى تحليل مفاهيم أقل أهمية بكثير من هذا المفهوم الحيوى . حقا انه حلل معنى الحرية فى مواضع أخرى ، ولا سيما فى كتابه الأكبر « الفلسفة »،

ولكن ما كان يعنيه عندئذ كان الحرية الوجودية، التى هى جزء من كيان الانسان ، لا الحرية السياسية أو الاجتماعية التى يكتسبها بعض الناس ويفقدها البعض الآخر ، والتى يحتاج بلوغها الى جهد وكفاح .

لم يحاول ياسپرز ان يتجاوز نطاق الحرية الشكلية الظاهرية فى العالم الغربى لينفذ الى العوامل الخفية المعقدة التى تتحكم فى تشكيل الرأى العام الغربى دون وعى منه ، بحيث يبدو هذا الرأى العام معبرا عن نفسه وهو فى حقيقة الأمر يردد آراء القوى الخفية التى تتحكم فى الصحافة والاذاعة ووسائط التعبير المختلفة ، عن طريق الإعلان والسيطرة المالية والادارية .

لم يحاول ياسپرز أن يقارن بين حرية الغرب المزعومة داخل بلاده ، وبين استعباده لشعوب المستعمرة ، واستنزافه لموارد الشعوب شبه المستعمرة ، ولم يرتفع له صوت يندد بهذا النوع من العبودية والاسترقاق ، بل ان بكاءه كله لم ينصب الا على « مواطنيه فى الشرق » !

لم يحاول ياسپرز ان يفكر بعمق فى معنى تلك الحرية التى تكون حصيلتها النهائية هى شن الحروب واحاقة الكوارث بالشعوب .

وانصافا له اقول انه تنبه فى أحد مواضع كتابه الى الفارق بين الديمقراطية الشكلية والديمقراطية الحقيقية ، وكان ذلك فى صدد الحديث عن تلك الأغلبية التى اقترعت فى ألمانيا لصالح هتلر ، فقال : « عندما تقوم أغلبية بهدم الحرية ذاتها ، وتجعل شخصا خارجا عن القانون يفعل ما يحلو له ، لا تعود تلك أغلبية ديمقراطية » . وهذا رأى صحيح كل الصحة ، ولو طبقناه على تلك الأغلبية التى اقترعت لصالح جونسون ، لأصبح الكلام متسقا كل الاتساق ، ولا نطبق بدقة على موقف الناخب الأمريكى الذى يظن نفسه « حرا » ازاء سفاح فيتنام ، ومنكر الحقوق المشروعة للفلسطينيين . ولكن ياسپرز، للأسف البالغ ، لم يقم بهذا التطبيق .

وعلى أية حال فقد عاش ياسپرز ليشهد أعنف مراحل حرب فيتنام واكثرها وحشية ، ولم يرتفع له صوت باستنكارها . كذلك عاش ياسپرز ليشهد أبشع فصول المأساة الفلسطينية ... ولكن هذه ، على اية حال ، قصة أخرى : فقد كانت زوجته يهودية ، وكان لها عليه ، فيما يبدو ، سلطان غير قليل .

* * *

اننى لعلى يقين من أن الكثيرين من قراء هذا المقال سوف يحتجون بصمت لأنى حاسبت ياسپرز فيه على آرائه السياسية فى الوقت الذى كانت رسالته فيه ، طوال الجزء الأكبر من حياته الفكرية ، فلسفية قبل كل شىء . على أن ياسپرز ذاته كفيل بالرد على هذا الاحتجاج : اذ هو يدافع بقوة عن تدخل الفلسفة فى السياسة ، مؤكدا أن الفيلسوف قد لا ينجح فى أمور السياسة اليومية التفصيلية ، ولكنه قادر على أن يلقى ضوءا ساطعا على السياسة البعيدة المدى ، والاتجاهات العامة لشئون الحكم . وهو يرفض بشدة الرأى الذى يتهم الفلسفة بأنها خيالية واهمة ، تشيد قصورا فى الهواء ، ويدافع عن **حق** الفيلسوف فى أن يتدخل فى الأمور السياسية ، بل يؤكد أن من **واجب** الفلسفة أن تواجه الواقع وتتغلغل فى صميم الحياة (ص ١٨ — ١٩) .

ولقد أكد ياسپرز ، فى مستهل الحديث التليفزيونى الذى أشرت اليه من قبل ، أن الفلاسفة كانوا على الدوام يبدون آراءهم فى السياسة ، وأن هذا يصدق على أعظم الفلاسفة فى التاريخ ، مثل كانت وهيجل ونيتشه (ومن قبلهم أفلاطون بالطبع) . ولنستمع اليه وهو يقول : « لقد بدت لى الفلسفة منذ شبابى شيئا مختلفا كل الاختلاف عن مجرد قراءة كتب بديعة أو البقاء بمعزل عن العالم . فهى ، على عكس ذلك ، بدت لى شيئا يرشدنى ويبعث فى القوة عن طريق فهم الواقع الحاضر لعالمى ولذاتى .. ففى الوقت الحالى ، وبالنسبة لى على الأقل ، يبدو لى من الواضح أن الأرستقراطية (الفكرية) أصبحت اليوم عتيقة بالية ، وأن الانسان الذى يفكر ويريد أن يفعل شيئا ينبغى له أن يسير فى الطرقات ، ان جاز هذا التعبير ، وأن الفلسفة يجب أن تثبت ، من الآن فصاعدا ، أنها قادرة على الاهتداء الى الصيغ أو بعث المشاعر الدافعة التى يمكنها أن تنتشر بين الناس » (ص ١٩٥ —٦)

ذلك هو رأى ياسپرز فى العلاقة بين الفلسفة والسياسة ، فهل يمكن أن تكون النتيجة الوحيدة التى توصل اليها فلسفة « تسير فى الطرقات » هى أن الغرب ، بزعامة أمريكا ، هو وحده حامى حما الحرية فى العالم المعاصر ؟ هل هذه هى الصيغة التى يمكن حقا أن « تنتشر بين الناس » ؟ ذلك ، على أية حال ، هو المدى الذى بلغه تفكير ياسپرز السياسى ، وعلى الرغم من أن هذا التفكير لم يحقق نتائج تشرفه كفيلسوف ، فقد كان لزاما علينا أن نعرضه عرضا صريحا مباشرا ، ليكون « خلفية » ضرورية تتأمل القارىء فى ضوئها ما ستقدمه اليه مجلة « الفكر المعاصر » فيما بعد من آراء لهذا الفيلسوف الذى كان ، برغم كل شىء ، شخصية لها أهميتها فى عالمنا الفكرى .

فؤاد زكريا

لينين .. و .. المثقفون

بمناسبة مرور ١٠٠ عام على ميلاده

ب . ألكسييف



وجه ف . أ . لينين فى مؤلفاته ، اهتماما كبيرا الى الطبقة المثقفة ووضعها الاجتماعى ودورها فى التقدم الاجتماعى وموقف الحزب الشيوعى منها .

وقد برهن لينين على ضعف الأساس النظرى الذى تقوم عليه محاولات الأيديولوجيين البرجوازيين لتصوير الطبقة المثقفة فى صورة قوة مستقلة « **ترتفع فوق الطبقات** » وتختلف اهتماماتها السياسية ، فى زعمهم عن اهتمامات الطبقات المناضلة . والنظرية التى وضعها لينين حول الطبقة المثقفة تعيننا اليوم على اثبات بطلان افتراضات الانتهازيين اليمينيين حول الدور « **الخاص** » الذى تلعبه الطبقة المثقفة فى زعامة ما يسمى « بثورة الشيوعية الانسانية » فضلا عن فضح فوضوية البرجوازية الصغيرة ذات النمط « الماركوسى » التى تزعم أن الثورة لا يمكن أن تتحقق الا بوساطة « **ذلك الفريق الذى يخرج عن نطاق العملية الانتاجية** » .

ان تعاليم ف . ا . لينين حول الطبقة المثقفة ثم الحقائق المتعلقة بوضعها الحقيقى فى اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، ليدحضان افتراءات مناهضى الشيوعية فى الوقت الحاضر وادعاءاتهم القائلة بأن ثمة طبقة مميزة متسلطة خاصة ، هى الطبقة المثقفة ، قد نشأت فى الاتحاد السوفيتى .

وقد صرح لينين بقوله ان الطبقة المثقفة فى ظل الاشتراكية ، كما فى ظل الرأسمالية « **ليست بطبقة مستقلة اقتصاديا ومن ثم فهى لا تمثل أية قوة سياسية مستقلة** » . وهى بوصفها طبقة اجتماعية ، لا ترتبط مباشرة بالأنماط المعروفة للملكية وسائل الانتاج . وعلى الرغم من أنه فى ظل المرحلة الحالية من تطور المجتمع ، لا يستقيم الانتاج والحياة الروحية بحال دون الاستعانة بجهاز مركب من مهن أصحاب الياقات البيضاء ، فان وضع الطبقة المثقفة يتم استقطابه سياسيا بما يتفق والتركيب الطبقى للمجتمع . فالطبقة المثقفة تعتنق آراء سياسية متباينة ، ويمكن تقسيمها الى البرجوازية والبرجوازية الحقيرة والبروليتارية . ويقول لينين : « **والطبقة المثقفة ، فى غاية من الوعى وفى غاية من التصميم وفى غاية من الدقة ، تعكس وتعبر عن تطور الاهتمامات الطبقية والتجمعات السياسية فى المجتمع كله** » .

لقد قام حزب البلاشفة ، متسلحا بنظرية لينين ، ولأول مرة فى التاريخ ، بتجربة جريئة فى سبيل تغيير الطابع الاجتماعى للطبقة المثقفة التى كانت تتألف أساسا فى الفترة السابقة على الثورة من البرجوازية والبرجوازية الحقيرة . وقد بذلت كثير من الجهود فى سبيل اجتذابها الى البناء الشيوعى وفى تحقيق وحدتها الأيديولوجية والسياسية مع الطبقة العاملة . ولا تزال أفكار لينين الى اليوم تجتذب المزيد من القطاعات الجديدة لدى الطبقات المثقفة الى صف البروليتاريا فى الدول الرأسمالية .

وفى ظل هذه الظروف يحاول أيديولوجيو الشيوعية المضادة أن يشوهوا أفكار **ف . أ . لينين** حول موقفه من الطبقة المثقفة فيما قبل الثورة . والدعاية البرجوازية تبغى تضليل الرأى العام ، وتسعى الى بذر بذور الشقاق أو احياء الخصومة القديمة بين الطبقة المثقفة والطبقة العاملة .

ومنذ الأيام الأولى لقيام الدولة السوفيتية ، اعتبر ف أ . لينين **أساليب الشيوعيين فى التعامل** مع المثقفين البرجوازيين **(الأطباء والمهندسين والمدرسين .. الخ) جزءا مكونا للثورة الثقافية** الاشتراكية ، وعنصرا ضروريا فى بناء الأساس المادى والفنى للاشتراكية فى بلادنا .

ونظر الحزب الى ذلك البناء المعقد كله من المعارف المتخصصة وحملتها أى المثقفين ، على أنها الميراث العلمى الذى آل الى أيدى البروليتارية عن الرأسمالية . ولم يكن لدى الدولة السوفيتية الناشئة ، من جراء بعض الظروف التاريخية ، العدد الكافى من المثقفين البروليتاريين . كما لم يكن من الممكن الانتظار حتى يتم تدريب وتأهيل الأخصائيين الشبان فى المدارس العليا . قال لينين : « **اننا نريد أن نبنى الاشتراكية على الفور ، من المادة التى خلفتها لنا الرأسمالية ، منذ هذه اللحظة ، دون انتظار الأشخاص الذين سيجرى تفريخهم ، هذا اذا كان لنا أن نمضى هذه الفترة**

في العمل • لدينا أخصائيون برجوازيون ، لا أقل ولا أكثر •• واذا لم تبنوا مجتمعا شيوعيا بهذه المادة ، فلستم غير مجعجعين متشدقين بالكلمات •

وقد قام ف • أ • لينين بتطوير المذهب الماركسي فيما يتعلق بخططه التكتيكية ، معلنا عن الحاجة الى اجتذاب الطبقة المثقفة البرجوازية على نطاق واسع الى بناء الاشتراكية • ولكن ذلك لم يكن معناه على الاطلاق التهادن الايديولوجي معها أو منحها بعض التنازلات • وعلاوة على ذلك فقد طالب ف • أ • لينين بتنفيذ القاعدة القائلة : « **بالاجتذاب بالاضافة الى الحصر** » وتتضمن فكرة « **الحصر** » أولا ، الردع الصارم لأية أعمال ثورية من جانب المثقفين البرجوازيين (وكما أشار ف • أ • لينين : « فالكيمياء والثورة المضادة لا ينفي أحدهما الآخر) ثانيا ، حتمية الكفاح الأيديولوجي وضرورة اعادة تعليم الطبقة المثقفة البرجوازية ايديولوجيا وسياسيا • ولا تضر عملية « **الاجتذاب** » بالمكاسب الاشتراكية الا في حالة قيام الحزب الشيوعي بدوره القيادي والتوجيهي في كل من المجالين التنظيمي والأيديولوجي •

ان القاعدة التي وضعها لينين والقائلة « **باتحاد العلم والعمال** » نبهت الشيوعيين الى ضرورة كفالة التطور السياسي للطبقة المثقفة فيما قبل الثورة ، كما أن فكرة « **الوحدة بين الفلسفة والعلوم الطبيعية** » انما تتطلب التوسع في هذه العملية وضمان سير التطور الفلسفي والأيديولوجي والمنهجي العام لدى المثقفين في اتجاه المادية الديالكتيكية •

لقد أهاب ف • أ • لينين والحزب الذي كان برأسه بجميع القوى العاملة أن تخلق الظروف الهادئة الملائمة لعمل الاخصائيين وأن تقيم علاقتها بهم على أساس من التعاون الأخوي الذي تحكمه ظروف العمل • وقد أشار برنامج الحزب الروسي (البلشفي) في المؤتمر الثامن للحزب الى ضرورة « **احاطة الأخصائيين البرجوازيين بظروف العمل الأخوي المشترك ، في ظل التعاون الوثيق مع جمهرة العمال العاديين ، وبتوجيه من الشيوعيين الواعين ، وبذلك يتدعم التفاهم المشترك وتتعزز وحدة العمال اليدويين والذهنيين الذين باعد بينهم النظام الرأسمالي** » •

وعلمنا لينين كيف نوجه على النحو الصحيح عمل الأخصائيين في ميداني العلم والهندسة • كما نصح الشيوعيين أنفسهم بالتعمق في دراسة تخصصاتهم ، ومحاولة **تحليل نتائج أبحاث** الخبراء وتصحيحها على أساس من التجربة العملية والدراسة التفصيلية للموضوع •

وقد عاون على تحقيق خطط اجتذاب الأخصائيين البرجوازيين التي وضعها الحزب ، **بعض ممثلي** الثقافة والعلم ذوى الأصالة ممن قبلوا بالسلطة السوفيتية ، من أمثال **أ • م • جوركي و ك • أ • تيمريازيف** •

وأوصى ف • أ • لينين ، رغبة منه في التقريب بين ممثلي العلم والعمل أكثر فأكثر ، بأن يعهد بالمناصب الخطيرة المتعلقة بالتعاون مع الأخصائيين البرجوازيين الى دعاة الماركسيين من ذوى الثقافة العالية مثل **أ • ف • لوناشاركسي ، و ف • أ • دزرزنسكي و م • ن • بوكروفسكي و ج • م • كرزيزا نوفسكي** وغيرهم •

* * *

وخلال فترة التدخل العسكري الأجنبي ، وفي ظروف المجاعة والدمار الاقتصادي ، اتخذ الحزب الشيوعي عددا من التدابير لتطوير العلم والثقافة وتحسين أحوال العمل بالنسبة للعلماء • ويعلم الجميع بذلك التأييد والعون المباشرين اللذين أولاهما ف • أ • لينين فضلا عن أجهزة الدولة السوفيتية في ذلك الوقت ، كلا من **أ • ب • بافلوف و ك • أ • تسيكولكوفسكي و أ • ن • باخ و ن • أ • زوكوفسكي و أ • فاميشورين** وكثير غيرهم من العلماء • ففي شهر أكتوبر سنة ١٩١٨ صدر قرار ينص على التدابير التي تتخذ لتحسين أحوال العلماء ، كما ظهر في شهر ديسمبر سنة ١٩١٩ **قرار لمجلس** القوميساريين الشعبيين حول اجراءات **صيانة** القوى العلمية الروسية • وقد تشكلت **لجنة** بتروجرار لتحسين الأحوال المعيشية **لدى** العلماء تنفيذا لقرار ديسمبر سنة ١٩١٩ ، **وأعيد** تنظيم هذه اللجنة فيما بعد **تحت اسم اللجنة** المركزية •

ولم تكن أساليب العنف ، كما يزعم اليوم أيديولوجيو الشيوعية المضادة ، بل منطق الأحداث التاريخية ونشاط الشيوعيين التثقيفي ، **هما** اللذان حملا جانبا كبيرا من مثقفي ما قبل الثورة الى الانحياز الى جانب الحكومة • **فقد انضم خيرة** ممثليهم الى الحزب الشيوعي • **وعلى خلاف ما يقال** من أن الشيوعيين « **سحقوا** » **الجانب الأعظم من** المثقفين ، **فان هؤلاء تحولوا الى شركاء نشاط في**

البناء الاشتراكي ، من ذوى المبادىء والوظائف الاشتراكية ٠

وهذا الأسلوب في تطوير الطبقة المثقفة الاشتراكية ، كما أوضحه ف ٠ أ ٠ لينين لا يمت بصله الى مزاعهم المناهضين للشيوعيه القائلة بالحلفاء « **المهجورين** » أو « **المخدوعين** » ٠ فالاتحاد بين الطبقة العامله والطبقة المثقفه قصد به عهد دكتاتورية البروليتاريا ، كما وضع لمناهضة الرأسمالية « **كيما تقمع تماما مقاومه البرجوازية والمحاولات التى تبذل لاستعادة مركزها** ، « **ومن أجل خلق الاشتراكية ودعمها فى النهاية** » ٠

ومن بين الأساليب البالغة الأهمية الأخرى لتطوير الطبقة المثقفة الاشتراكية الجماهيرية ، فى الفترة التى تلت ثورة أكتوبر ، اعداد العمال الدهنيين فى المدارس العليا ، على أن يختاروا من بين العمال والفلاحين أساسا ٠ وكانت الحكومة السوفيتية تحرص على اتاحة كل فرص التعليم الممكنة أمام المثقفين البروليتاريين الشبان ٠ وقد افتتحت أقسام العمال الأولى فى المدارس العليا فى ١٩١٩ ، وكانت هذه الأقسام تقبل النشىء وفق مبادىء أكاديمية صارمة ٠ وظهرت خلال هذه الفترة ذاتها معاهد وجامعات جديدة ٠ فعلى حين كان تعداد المعاهد والجامعات فيما بين ١٩١٤ و ١٩١٥ ــ ٩١ معهدا وجامعة ، ارتفع العدد فيما بين ١٩٢١ و ١٩٢٢ الى ٢٧٨ ٠

وقد أشار ف ٠ أ ٠ لينين فى خطابه أمام المؤتمر الثالث لجميع الروس الذى عقدته رابطة الشباب الشيوعى الروسى فى ٢ أكتوبر سنة ١٩٢٠ الى ضرورة استيعاب تراث الماضى الثقافى ٠ اذ قال أنه لا يستطيع امرؤ أن يصبح شيوعيا حتى « **يثرى ذهنه بالاحاطة بكل الكنوز التى ابتدعتها الانسانية** » ٠ ودعا ف ٠ أ ٠ لينين الى استيعاب التراث العلمى ، ولكنه اشترط أن يكون هذا الاستيعاب استيعابا نقديا فاحصا ، من وجهة نظر الأيديولوجية الماركسية ٠

ان وصايا لينين التى وجهها الى الشباب والمثقفين الشبان ، تتحقق الآن بنجاح فى الاتحاد السوفيتى ٠ وفى ظل الدولة السوفيتية قامت الطبقة المثقفة التى ترتبط من حيث أصلها وثقافتها ومعتقداتها ، ارتباطا وثيقا بالطبقات العاملة ٠

ولا سبيل الى الفصل بين اهتمامات الطبقة المثقفة السوفيتية واهتمامات الطبقة العاملة وعمال المزارع الجماعية ٠ وتنطبق التغيرات العددية والنوعية التى طرأت على الطبقة المثقفة بالاتحاد السوفيتى ، على التغيرات التى طرأت على العاملين فى خدمات الصحة العامة ٠ ففى ختام عام ١٩٦٧ بلغ عدد الأطباء من مختلف التخصصات ٦٠٢٠٠٠ فى مقابل ٢٨٠٠٠ قبل الثورة ٠ وأصبح عمل الطبيب يتضمن بصفة متزايدة بعض عناصر البحث العلمى ٠ وبالنظر الى التقدم الذى أحرزته العلوم الطبية والهندسية ، زادت الى أقصى حد امكانيات الوقاية والتشخيص والعلاج فى ميدان الطب ٠ ويلتزم رجال الطب السوفيتى التزاما صارما بمواضعات الأيديولوجية الماركسية اللينينية ٠ ويتميز الطبيب السوفيتى بالمبادىء السامية التى يرسمها الخلق الشيوعى ، الذى يقوم على النزعة الانسانية ذات الفعالية الاجتماعية ، والعلاقة التى لا تنفصم بين الوطنية السوفيتية والدولية البروليتارية ٠ **ويقدم الأطباء السوفيت العون الأخوى المنزه عن الغرض للشعوب العاملة فى الجزائر ومالى والصومال والجمهورية العربية المتحدة والهند فضلا عن دول أخرى** ٠

كما تقدم الطبقة المثقفة السوفيتية التى تشكلت تحت الزعامة المباشرة للحزب الشيوعى ، اسهاماتها الجليلة فى مضمار الكفاح من أجل السلام وبناء الشيوعية ٠

* * *

ومستقبل الطبقة المثقفة يرتبط ارتباطا كليا وجزئيا بمصائر الطبقة العاملة والفلاحين ٠ وقد أشار لينين الى أن الطبقة المثقفة « **ستظل تمثل قطاعا خاصا حتى تتحقق أعلى مراحل تطور المجتمع الاشتراكى** » ٠ أما عن عملية الاختفاء التدريجى للفوارق الهامة بين الحضر والريف وبين العمل الذهنى واليدوى ، فانها آخذة طريقها وستواصل كذلك خطاها على هذا الطريق على أساس من التطور الجبار للقوى الانتاجية والعلاقات الاشتراكية فى المجتمع ، وعلى أساس من النمو المتزايد للمستويات المعيشية والثقافية لدى شعب الاتحاد السوفيتى كله ٠

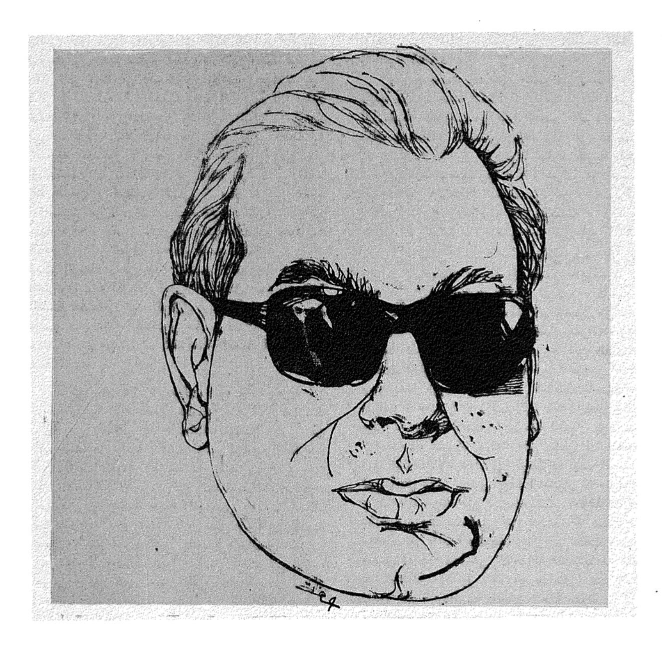
ومن شأن الارتفاع التدريجى للعمل فى الصناعة والزراعة الى مستوى العمل الذهنى ذى التأهيل العالى ، أن ليضع حدا فى ظل النظام الشيوعى لفكرة تقسيم الشعب الى عمال ذهنيين وعمال يدويين ٠

ترجمة : رمزى جرجس



كان محمد مصطفى حلمى فى الحقيقة من الرواد الأوائل الذين نهضوا فى مصر لاحيــاء تراث الفلسفة الاسلامية عامة ، والتصــوف الاسلامى خاصة ، فى وقت اشتدت فيه الحاجة الى هذا الاحياء الذى كان ، ولا يزال يعتبر عملا قوميا وتقدميا تواجه به أمتنا تحـديات الاستعمار الثقافى الأوروبى .

د . ابو الوفا التفتازانى



يتميز هذا العصر الذى نعيش فيه باتساع أفق الثقافة نتيجة التقدم العلمى المستمر ، وهذا من شأنه أن يبعث عند كثيرين من مفكرينا تساؤلا مستمرا عن قيمة تراثنا الحضارى بازاء ثقافة العصر ، وأن يحفز بعضهم فى نفس الوقت الى الاضطلاع برسالة الكشف عما يمكن أن يكون فى ذلك التراث من المعانى الايجابية والقيم الخلاقة الدافعة الى التقدم العلمى والاجتماعى ، ايمـانا منهم بامكان الملاءمة بين التراث وثقافة العصر ، وهى ملاءمة تعطينا ثقة بأنفسنا ، وتؤكد شخصيتنا بأزاء الثقـافات الوافدة الينـا على اختـلاف اتجاهاتها .

ومن أولئك المفكرين الذين عنوا بدراسـة التراث العربى الاسـلامى من أجل الكشف عن أصالته أستاذنا المغفور له الدكتور محمد مصطفى حـلمى الذى كان من خيرة أساتذة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، والذى توفى فى السادس من شهر فبراير الماضى ، فكان لوفاته رنة حزن وأسى عند كل من عرفه من زملائه وتلاميذه والمشتغلين بالفكر الاسلامى عامة والتصوف خاصة .

سيرة حياة

ولد محمد مصطفى حلمى فى حى شـبرا بالقاهرة فى ١٤ أكتوبر سـنة ١٩٠٤ ، ونال شهادة الكفاءة من المدرسة العبيدية سنة ١٩٢١ ،

والتى كان من أساتذتها فى ذلك الوقت أديبان فلسطينيان هما **سليم قبعين و خليل سكاكيني**، وقد تأثر بهما فى اقباله على الأدب وحبه له كما ذكر لى ، ثم نال شهادة الثانوية العامة سنة ١٩٢٣ من المدرسة الثانوية الملكية • وكان فى أثناء دراسته الثانوية يتردد على الجامعة المصرية القديمة ، وهو مازال مبصرا ، ليستمع الى محاضرات أساتذتها فى ذلك الوقت ، ومنهم **طه حسين و منصور فهمي** • ولما أصيب بصره انقطع عن الدراسة فترة ، ثم التحق فى سنة ١٩٢٥ بقسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ثم تحول منه الى قسم الفلسفة ، وكان معظم الأساتذة فى هذا القسم الأخير من أساتذة السربون ، وكان به أيضا أستاذان مصريان هما **الشيخ مصطفى عبد الرازق و الدكتور منصور** فهمى • ولندع الدكتور حلمى نفسه يصور لنا تلك الفترة من تاريخ الدراسة الفلسفية بالجامعة قائلا :

« فى عام ١٩٢٥ حولت الجامعة المصرية من جامعة أهلية الى جامعة حكومية ، وكنا وقتئذ سبعة من الطلاب قد التحقنا بالسنة الأولى من قسم الفلسفة بكلية الآداب بهذه الجامعة الحكومية التى كانت الهيئة القائمة على التدريس فيها من كبار الأساتذة الأجانب فى الجامعات الأوروبية ، ولم يكن بين أعضاء هيئة التدريس هذه الا أستاذ مصرى واحد وهو أستاذنا الجليل **الدكتور طه حسين** ، فلم نكن نتلقى بطبيعة الحال محاضرات بالعربية الا محاضراته التى كانت فى الأدب العربى ، على حين كنا نتلقى محاضرات المواد الأخرى بلغات أصحابها من أساتذة باريس وبروكسل ولندن وغيرها ، فدرسنا الفلسفة فى أول عهدها بالدراسة الجامعية فى السنة الأولى على يد أستاذ جليل القدر من أساتذة السربون هو **الأستاذ اميل بريبه** ، ثم على تعاقب السنين الدراسية حتى آخر مرحلة الليسانس على أيدى الأساتذة الأجلاء **لالاند ورلى وأسرتييه وروجييه وبوابيه** ، الا أن الفلسفة الاسلامية التى أبى أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين الا أن يقوم بتدريسها أستاذ مصرى مسلم فعين لها المغفور له أستاذنا الأكبر **الشيخ مصطفى عبد الرازق** فى عام ١٩٢٧ ، كما كان قد عين من قبل فى عام ١٩٢٦ أستاذنا الجليل المغفور له **الدكتور منصور فهمى** أستاذا لعلم الأخلاق • فكانت الفلسفة الاسلامية والأخلاق النظرية والعملية هما المادتين الوحيدتين اللتين تدرسان باللغة العربية من بين المواد الفلسفية جميعشا » (**تقديم ترجمة الأستاذ محمود الخضيرى لكتاب « مقال عن المنهج » لديكارت ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٨**) •

تخرج محمد مصطفى حلمى من قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٢٩ ، وكانت فرقته الدراسية أول فرقة تخرجت من هذا القسم ، ثم واصل بعد ذلك دراساته العليا للحصول على درجة الماجستير ، واختار موضوعا لها « **نظرية الجوهر عند ديكارت وسپينوزا** » ، وأشرف على هذا البحث من أساتذته الفرنسيين على التعاقب : لالاند وبربيه وأسرتييه وروجييه ، وقد أعده باللغة الفرنسية ، ونوقش فيه فى مايو ١٩٣٢ •

ثم اتصل بالشيخ مصطفى عبد الرازق ، وكانت شخصيته محببة الى جميع تلاميذه لما عرف عنه من العلم المقترن بالخلق الرفيع ، فأحبه حبا قويا ، ومنذ ذلك الوقت آثر أن يتحول الى دراسة الفلسفة الاسلامية والتصوف تحت اشرافه ، واختار لدرجة الدكتوراه موضوعا هو « **ابن الفارض والحب الالهى** » ، نوقش فيه فى ٢ مارس ١٩٤٠ ، وهو يشير الى الظروف التى أحاطت باختياره هذا الموضوع قائلا : « وكنت فى ذلك الحين (بعد حصوله على الماجستير) مزمعا اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه ، فقام فى نفسى أن اتخذ من ابن الفارض وحبه الالهى موضوعا لهذه الرسالة ، فهو أحق وآثر عندى بهذا الاختيار لا سيما وقد عرفته وعاشرته من زمان بعيد ، وغذيت ذوقى بشعره ، ورويت قلبى من بحره ، وأصبت معه ساعات من المتعة والبهجة لعلى لم أصب مثلها مع شاعر غيره • وما هى الا ساعة قضيتها مع المغفور له أستاذى الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق رحمه الله ، وعطرت نفحات الجنة مثواه وذكراه ، وعرضت عليه اختيارى لهذا الموضوع ، فاذا هو يوافق عليه ، ويبتهج به ، ويرى أن فى دراسته ، وفى الكشف عن حقيقته ، احياء لتراثنا الروحى الاسلامى الرائع ، بقدر ما هو احياء لذكرى ابن الفارض الذى يعد فى نظره الصوفى المصرى الأول بلا منازع ، كما يعد رأسا لشعراء الصوفية من العرب » (**مقدمة ابن الفارض سلطان العاشقين ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٦**) •

وفى سنة ١٩٣٦ ، وأثناء تحضيره لدرجة الدكتوراه ، انتدب للتدريس بكلية أصول الدين بالجامعة الأزهرية ، ثم عين معيدا بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة فى سنة ١٩٣٧ ، وتدرج فى وظائف التدريس المختلفة بها بعد ذلك • وعين أستاذا بمعهد الدراسات الاسلامية بالروضة منذ انشائه ، وانتدبته الجامعة الليبية فى بنغازى أستاذا زائرا بها فى العام الدراسى ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨ ، وانتدب بعد عودته من ليبيا

للتدريس بمعهد الامامة التابع لوزارة الأوقاف ، وقد دعته جامعة الكويت أيضا لزيارتها والقاء بعض المحاضرات على طلابها ، ولكن شاء الله أن يتوفى فى الوقت الذى كان يستعد فيه للسفر اليها ٠

دوره فى دراسة التراث الفلسفى الاسلامى

كان محمد مصطفى حلمى فى الحقيقة من الرواد الأوائل الذين نهضوا فى مصر لاحياء تراث الفلسفة الاسلامية عامة ، والتصوف الاسلامى خاصة ، فى وقت اشتدت فيه الحاجة الى هذا الاحياء الذى كان ، ولا يزال ، يعتبر عملا قوميا وتقدميا تواجه به أمتنا تحديات الاستعمار الثقافى الأوروبى ٠

ذلك أن الاستعمار قد نجح الى حد ما فى أن يثير منذ أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن شكوكا كثيرة حول قيمة تراثنا العربى الاسلامى الأصيل ، **وتساءل كثير من مفكرى العرب عن كيفية التوفيق بين ثقافة الغرب الوافدة اليهم وتراث الماضى الذى كانت له فى نفوسهم قدسية خاصة ٠** وقد نادى أفراد من مفكرينا بضرورة الأخذ بالعلم الغربى وبالثقافة العصرية فى كل نواحى حياتنا دون قيد أو شرط ، على حين ذهب آخرون الى الجمود على كل ما هو قديم ، وتوسط فريق بين أولئك وهؤلاء فدعا الى الأخذ بثقافة الغرب مع احياء التراث العربى القديم بما انطوى عليه من أدب وعقيدة وتشريع وفلسفة ، وبذلك تمتزج الثقافتان القديمة والحديثة فى مركب واحد ، فتستعيد الأمة العربية ثقتها بنفسها ، وتستطيع الصمود أمام تحديات المستعمر ، الذى لم يكتف باستغلال مواردها اقتصاديا ، وانما عمد الى حربها حربا فكرية لا هوادة فيها كان من أبرز أسلحتها تشجيعه بعض علمائه من المستشرقين على التأليف والبحث لخدمة أغراضه السياسية البعيدة ، وقد تعمد هؤلاء فى كثير من الأحياء الطعن على قيم وعقائد الشعوب المستعمرة باسم البحث العلمى ليبينوا ـ لغرض كامن فى نفوسهم ـ أنها عقبة فى سبيل أى تقدم علمى أو اجتماعى لها ٠

فى هذا المناخ الذى أشرنا اليه أنشئت جامعة القاهرة فى سنة ١٩٢٥ ، وتولى نفر من أساتذة كلية الآداب بها مهمة ربط ثقافة الغرب بتراثنا العربى ، والقاء أضواء جديدة على هذا التراث تكشف عن أوجه الأصالة فيه ، وما يمكن أن يستمد منه من المعانى الايجابية الدافعة الى التقدم العلمى والاجتماعى ، وبذلك تتحدد قيمته من الناحية العلمية وفق أسس منهجية حديثة ٠ ونذكر من أولئك الأساتذة ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ **طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين ٠**

وكان الشيخ مصطفى عبد الرازق أول أستاذ للفلسفة الاسلامية بكلية الآداب ، وقد شاركه فى تدريس هذه المادة بعد سنوات قليلة رائدان آخران ، درس أحدهم شخصية الفارابى فى فرنسا ، ودرس الثانى شخصية ابن عربى فى انجلترا ، والأول هو الأستاذ **الدكتور ابراهيم مدكور** ، والثانى هو المغفور له **الدكتور أبو العلا عفيفى ٠**

وقد استطاع الشيخ مصطفى عبد الرازق أن يجمع حوله نخبة ممتازة من التلاميذ ، منهم محمد مصطفى حلمى ، مكونا منهم مدرسة فكرية مازالت باقية الى الآن ، تتعمق الفكر الاسلامى ذاته لتكتشف ما فيه من وجوه الأصالة ، مع الرد العلمى الهادىء المتزن على وجهات نظر المستشرقين الذين أدى بهم التعصب للجنس أو للدين الى اصدار أحكام خاطئة على ذلك الفكر ٠ وقد استطاع أستاذ هذه المدرسة أن يغرس فى عقل كل من اتصل به من تلاميذه الايمان بتراثنا الفلسفى الاسلامى وأهميته فى تطور الحضارة الأوروبية ذاتها ، وفى تطور مجتمعنا نفسه ، اذ أن الماضى يفعل دائما فى الحاضر بل وفى المستقبل ، فأقبل كثير من هؤلاء التلاميذ بشغف كبير على دراسة كثير من نواحى ذلك التراث ، نذكر منهم ـ غير محمد مصطفى حلمى ـ **عثمان أمين** والمرحوم **محمود الخضيرى ، وأحمد فؤاد الأهوانى ، ومحمد عبد الهادى أبو ريدة ، وتوفيق الطويل ، وعلى سامى النشار ٠** ولهؤلاء الأساتذة الجامعيين الأجلاء جميعا دراسات عميقة منوعة لنواحى الفكر الاسلامى ، لها قيمتها وأصالتها ، وقد نجحوا بدورهم فى خلق جيل جديد من الباحثين يسيرون الآن على مناهجهم فى الدراسة والبحث فى الجامعات المصرية ٠

ومما يدلنا على مدى الأثر الكبير الذى تركه الشيخ مصطفى عبد الرازق فى نفس تلاميذه ، تلك العبارات التى وجهها محمد مصطفى حلمى ، فى اهدائه أحد مصنفاته الى روح أستاذه قائلا :

« كنت من زكاء الفطرة ، وجلاء البصيرة ، ونقاء السيرة ، وصفاء السريرة حتى لم أجد فيك الا القدوة الحسنة فى العلم ، والأسوة الصالحة فى العمل ٠ وكنت من البر لى والنصح لى والعطف على حتى لم أعهد منك الا المثل الأعلى فى الأستاذية والأبوية والصداقة جميعا ٠ واذا لم تتح لى الأقدار أن أهدى اليك فى عالمنا الدنيوى ما تهيأ لى من نتائج البحث العلمى التى ليست فى الحقيقة الا نفحة من نفحاتك ، وثمرة من ثمراتك فلا أقل



طه حسين

من أن أهدى اليك فى عالمك العلوى هذه الصفحات ، اجلالا لشخصك ، واعترافا بفضلك ، ووفاء بعهدك ، واحياء لذكرك » (**اهداء توفيق التطبيق ، القاهرة ١٩٥٤**) ٠

لقد ظل محمد مصطفى حلمى أكثر من ثلاثين سنة عاكفا على دراسة التراث الفلسفى الاسلامى بوجه عام ، والتراث الصوفى بوجه خاص ، وما ذلك الا بدفعة روحية قوية من أستاذه مصطفى عبد الرازق ، وقد استطاع هو أيضا أن يحبب « **التصوف الاسلامى** » الى كثير من تلاميذه ، وأن يجذبهم الى دراسته واكتشاف مجاهله طيلة هذه الأعوام الطويلة التى قضاها فى الدراسة والبحث ٠

أعماله العلمية :

خلف محمد مصطفى حلمى عددا كبيرا من المؤلفات والبحوث والمقالات أغنى بها المكتبة الفلسفية العربية ، وهى جميعا أعمال علمية ممتازة ، وبعضها ، وهو الأكثر ، يعالج موضوع التصوف الاسلامى ، وبعضها يعالج موضوعات من الفلسفة الاسلامية والشرقية والحديثة ، كما أن بعضها تحقيق نصوص مخطوطة مع التقديم لها والتعليق عليها ، فى مجال علم العقائد ٠

وهذه الأعمال العلمية تعكس لنا بوضوح ثقافة صاحبها ، فهى ثقافة ذات مكونات متعددة ، اجتمع فيها علم دقيق باللغة وبتراث الاسلام وبالفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة ٠

وقد أوتى الدكتور حلمى فى الحقيقة قدرة نادرة على الابانة بوضوح عن أدق المشكلات الفلسفية بوجه عام ٠ وأسلوبه مميز ، لا يمل الانسان من قراءته مهما يكن جفاف الموضوع الذى يتناوله بالدراسة ٠ وكان يحلو لصاحبه أحيانا استخدام شيء من المحسنات البديعية كالسجع ، ولكن سجعه لم يكن يفسد معانى عباراته ، بل على العكس من ذلك يزيدها قوة فى المعنى وعذوبة فى التعبير ٠

وفيما يلى محاولة لبيان جهوده العلمية من خلال مصنفاته ، وهى فى ثبتنا مرتبة بحسب مجالاتها التى أشرنا اليها ترتيبا زمنيا :

(أ) التصوف الاسلامى :

« لعل السبب الذى يرجع اليه اهمال الباحثين منا لدراسة التصوف الاسلامى هو اعتقاد الكثيرين أن أذواق الصوفية وأحوالهم لون من ألوان الهذيان ، وأن مذاهبهم وأقوالهم ضرب من الكلام الذى لا معنى له ، ولا غناء فيه ٠ ولو قد التزم الذين يرون هذا الرأى حدود القصد والاعتدال فى أحكامهم ، وأنعموا النظر فيما أثر عن الصوفية من أذواق وأحوال ، وما خلفوه من آثار وأقوال ، ودرسوا هذا كله على ضوء المنهج العلمى الصحيح ، لغيروا رأيهم فى التصوف والصوفية ، ولوجدوا أن المواجيد والأذواق ، والرموز والاشارات التى حفلت بها الآثار الصوفية منظومة ومنثورة انما هى تعبيرات عن حياة روحية راقية ، وحالات نفسية رائعة ، ومذاهب منطوية على كثير من المبادىء والمعانى ليست أقل قيمة من كثير من المذاهب الفلسفية الخالصة المؤسسة على النظر العقلى والاستدلال المنطقى ، ولتبينوا أن للعاطفة منطقا كما أن للعقل منطقا ، وأن منطق العاطفة قد ينتهى بالخاضع له الى نتائج لها طرافتها

وجدتها اللتين لا تقلان عن طرافة النتائج التي ينتهي اليها منطق العقل وجدتها » (**مقدمة ابن الفارض والحب الالهى ، ص ى**) •

بهذه العبارات صور محمد مصطفى حلمى موقفه من التصوف الاسلامى من الناحية المنهجية ، وهو لم يكن فى الحقيقة دارسا للتصوف فحسب ، وانما كان يؤمن به أيضا ايمانا قويا كفلسفة حياة ، خصوصا وأنه متعلق بجانب آخر من الانسان غير جانب العقل النظرى الاستدلالى ، وهو جانب العاطفة والوجدان ، والتصوف بعد هذا على حد تعبيره « **جزء من تراثنا الاسلامى ،وما كان أحرانا أن نكون أبر به وأكثر اقبالا عليه من غيرنا عليه** (يقصد المستشرقين من أمثال نيكولسون وماسينيون الذين تخصصوا فى دراسة التصوف الاسلامى) » •

وهو قد شارك فى ميدان التصوف بالدراسات والبحوث التالية :

١ ـ ابن الفارض والحب الالهى :

وهو موضوع بحثه للدكتوراه ، وقد لقى تقديرا فى الأوساط العلمية المعنية بالدراسات الفلسفية والأدبية لما تميز به من طرافة الموضوع ودقة التناول وجديته ، كشف فيه عن شخصية الصوفى المصرى عمر بن الفارض ، بدراسة حياته دراسة مفصلة ، والابانة عن حبه الالهى ، وما يترتب على هذا الحب من المعانى الفلسفية والمنازع الميتافيزيقية ، كما أثبت لابن الفارض مذهبا صوفيا فى وحدة الشهود يختلف عن مذهب ابن عربى في وحدة الوجود ، مصححا بذلك بعض الآراء الخاطئة التى كانت تدرج ابن الفارض فى عداد القائلين بمذهب وحدة الوجود ، وهى آراء كانت شائعة من قبل عند بعض الباحثين فى الشرق والغرب على السواء •

وقد نشر هذا الكتاب فى القاهرة سنة ١٩٤٥ •

٢ ـ الحياة الروحية فى الاسلام :

هذا الكتاب محاولة لها قيمتها فى تأريخ التصوف الاسلامى ، وقد تأثر بتقسيم مؤلفه لعصور التصوف المختلفة كثير ممن عالجوا موضوع التصوف بعد ذلك • وهو يعنى فيه ببيان أهمية المصدر الاسلامى المتمثل في القرآن والسنة ، وما أثر عن الصحابة من الأقوال والأحوال ، فى نشأة التصوف الاسلامى ، ردا على بعض المستشرقين الذين ردوها الى مصادر أجنبية عن الاسلام كالمسيحية أو التراث الفارسى أو التراث الهندى أو الفلسفة اليونانية • ويتناول هذا الكتاب الى جانب ذلك أصول الحياة الروحية ومناهجها التى اصطنعها أصحابها فى رياضاتهم ومجاهداتهم العلمية ، وفى أذواقهم ومواجيدهم النفسية ، وفى مكاشفاتهم ومشاهداتهم القلبية •

ويهدف مؤلف هذا الكتاب بوجه عام الى التنبيه على أهمية التراث الروحى الاسلامى فى عصرنا الحاضر فى مواجهة غزو المذاهب الفلسفية المعاصرة على اختلاف اتجاهاتها ، والى هذا يشير فى مقدمته بقوله : « يمتاز العصر الذى نعيش فيه بأنه عصر مادى بلغت فيه الحضارة المادية مبلغا كبيرا من التقدم لعله لم يتهيأ لها مثله فى عصر آخر ، وأصبحت حياة الأفراد والجماعات فى هذا العصر خاضعة فى جل نواحيها لهذه المعايير التى تقوم كل شىء بما يؤدى اليه من منفعة عاجلة • وقد صحب هذا التقدم المادى تقدم آخر فى الحياة الفكرية التى تشعبت نواحيها ،وتنوعت ألوان الانتاج القيم منها : فمن مناهج ونظريات علمية الى مذاهب وأنظار فلسفية ، ومن دراسات وبحوث اجتماعية الى آثار وروائع أدبية • على أن هذه النهضة مهما تكن واسعة النطاق بعيدة الآفاق ، وهذه الثمرات مهما يكن بعضها مفيدا نافعا ، وبعضها الآخر جميلا رائعا ، فان هناك ناحية ليست أقل من هذا كله نفعا ، ولا أدنى روعة ، لم يعن بها الباحثون العناية التى تستحقها ، ولم يحاولوا فى درسها المحاولة العلمية التى تعين على كشف حقائقها ، والابانة عما تنطوى عليه من معانى الحق والخير والجمال ، وكلها مثل عليا لابد منها للانسان الراقي الذى يريد أن يحيا حياة سعيدة • وهذه الناحية هى الحياة الروحية التى صورتها ودعت اليها الأديان وكان يحياها السلف الصالح من الأنبياء والزهاد والعباد والصوفية الذين ظهروا فى مختلف العصور ، وكان لظهورهم أبعد الآثار فى التسامى بالنفس الانسانية عن حضيض المادة ، والصعود بها الى عالم الروح » (المقدمة ، ص ٣ ـ ٤) •

وهذا الكتاب من سلسلة مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية ، نشر عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٤٥ •

٣ ـ حكيم الاشراق وحياته الروحية :

بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عن الصوفى المتفلسف **السهروردى المقتول** ، مجلد ١٢ ، ج ٢ ، ديسمبر ١٩٥٠ •

٤ ـ **الخصائص النفسية للرياضات والأذواق الصوفية :**

بحث عن التصوف الاسلامى منظورا اليه من زاوية علم النفس الحديث ، نشر بمجلة علم النفس ، فبراير ١٩٥١ ٠

٥ ـ **آثار السهروردى المقتول :**

بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عن مصنفات السهروردى المقتول مع بيان



م . عبد الرازق

تصنيفاتها وخصائص كل واحد منها من الناحيتين التصوفية والفلسفية ، مجلد ١٣ ـ جـ ١ ، مايو ١٩٥١ ٠

٦ ـ **ذوالنون المصرى :**

بحث نشر تعليقا على مادة « **ذى النون** » بدائرة المعارف الاسلامية ، الترجمة العربية ، العدد الحادى عشر من المجلد التاسع ، ابريل ١٩٥٣ ٠ وهو دراسة وافية عن ذى النون وحياته الروحية ومذهبه الصوفى ٠

٧ ـ **الخصائص الأخلاقية للرياضات والأذواق والصوفية :**

بحث عن التصوف من زاوية علم الأخلاق ، نشر بمجلة معهد الدراسات الاسلامية ، مايو ١٩٥٨ ٠

٨ ـ **صفحات ونفحات :**

سلسلة مقالات فى آداب التصوف ، تعكس بوضوح نزعة صاحبها الصوفية ، نشرت فى الفترة من ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ بمجلة الاسلام والتصوف التى كانت تصدرها مشيخة الطرق الصوفية ٠

٩ ـ **الأسس الاسلامية للحياة الروحية :**

محاضرة ألقيت بقاعة المحاضرات الأزهرية الكبرى ، نوفمبر ١٩٥٩ ٠

١٠ ـ **الحب الالهى فى التصوف الاسلامى :**

كتيب تناول فيه موضوع الحب الالهى عند صوفية الاسلام بوجه عام ، وكذلك الحب النبوى ، وبين فيه رموز الصوفية التى يرمزون بها فى التعبير عن هذين الحبين ، كما ناقش فيه آراء بعض المستشرقين الذين تناولوا هذا الموضوع ٠

وقد نشر فى سلسلة المكتبة الثقافية (رقم ٢٤) ، القاهرة أول نوفمبر ١٩٦٠ ٠

١١ ـ **ابن الفارض سلطان العاشقين :**

دراسة جديدة عن ابن الفارض يكمل بها دراسته الأولى عنه ، ويبرز فيها جوانب جديدة من حياته وشعره ، وهو يقول عنها : « واذن فقد أفردت هذا الكتاب لدراسة ابن الفارض من نواحيه التاريخية والصوفية والشعرية دراسة تفصيلية لم تتهيأ لى فى الكتاب الأول الذى كانت دراستى له فيه دراسة فلسفية ٠ وأنا اذ أقدم اليوم هذا الكتاب بين يدى قراء (أعلام العرب) أرجو أن أكون قد وفقت الى ما كنت أطمح اليه فى البحث عن أعلام الثقافة العربية من مزيد » ٠

وقد نشرت هذه الدراسة بسلسلة أعلام العرب التى تصدرها الدار المصرية للتأليف والنشر ، (رقم ١٥) ، القاهرة ١٩٦٣ ٠

١٢ ـ **كنوز فى رموز :**

بحث مطول نشر فى الكتاب التذكارى الذى أصدره المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية بمناسبة ذكرى مرور ثمانمائة عام على مولد الصوفى **محيى الدين بن عربى ،** وهو يحلل فيه أسلوب ابن عربى فى الرمز معتمدا على بعض نصوصه الصوفية ، القاهرة ١٩٦٩ ٠

(ب) فى الفلسفة الاسلامية والشرقية :

١٣ ـ **فى تاريخ الفلسفة الشرقية :**

كتاب جمع فيه محاضراته التى كان يلقيها على طلبة كلية أصول الدين منذ عام ١٩٣٦ ٠

١٤ ـ **السعادة الانسانية عن ابن سينا :**

بحث نشر بمجلة الثقافة ، العدد ٦٩١ ، مارس ١٩٥٢ ٠

١٥ ـ **ابن سينا والشيعة :**

بحث نشر بالكتاب الذهبى للمهرجان الألفى لابن سينا ببغداد فى الفترة من ٢٠ ـ ٢٨ مارس ١٩٥٢ ، القاهرة ١٩٥٢ ٠

١٦ ـ العشق (عند ابن سينا) :

بحث نشر بمجلة الكتاب (جزء خاص بابن سينا) ابريل ١٩٥٢ ، وهو تحليل دقيق لرسالة العشق لابن سينا ، يظهرنا على خصائص العشق عنده من النواحى الميتافيزيقية والطبيعية والنفسية والأخلاقية ٠



أ ٠ أمين

(ج) فى الفلسفة الحديثة :

١٧ ـ نظرية الجوهر عند ديكارت وسپينوزا : (بالفرنسية)

وهو البحث الذى حصل به على درجة الماجستير فى الفلسفة سنة ١٩٣٢ ، وله ملخص باللغة العربية ، ولم ينشر بعد ٠

١٨ ـ بين الفلسفة والعلم :

أول كتاب نشر له ، طبع بالقاهرة سنة ١٩٣٦ ٠

(د) تحقيق نصوص من تراث علم الكلام :

١٩ ـ راحة العقل :

وهو كتاب هام من كتب الدعوة الاسماعيلية ، ويوضح لنا الى أى حد اصطبغت مذاهب الشيعة الاسماعيلية بالصبغة الفلسفية ، ومؤلفه هو **حميد الدين الكرمانى** الداعى الاسماعيلى فى عهد الحاكم ، والمتوفى ٤٠٨ هـ ٠ حققه وقدم له بالاشتراك مع المرحوم الأستاذ **الدكتور محمد كامل حسين** ٠ نشرته دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٢ ٠

٢٠ ـ توفيق التطبيق :

رسالة ألفها عالم من علماء الشيعة هو **على بن فضل الله الجيلانى** ، وهو من أبناء القرن الحادى عشر الهجرى ، ويذهب فيها الى أن ابن سينا كان من الشيعة الاثنى عشرية ، ويتأول ـ فى سبيل الوصول الى هذه النتيجة ـ كلاما لابن سينا ورد فى بعض مصنفاته كالشفاء ، وترجع أهمية هذا النص الى أنه يكشف جوانب من مذهب ابن سينا فى النبوة والامامة يبدو أنه تأثر فيها بأفكار الشيعة ، والى أنه يعطينا أمثلة لطرائق الشيعة فى تأويل النصوص وفق عقائدهم ، وقد قدم له بمقدمة طويلة ، كما علق عليه تعليقات مستفيضة ، نشره عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٥٤ ٠

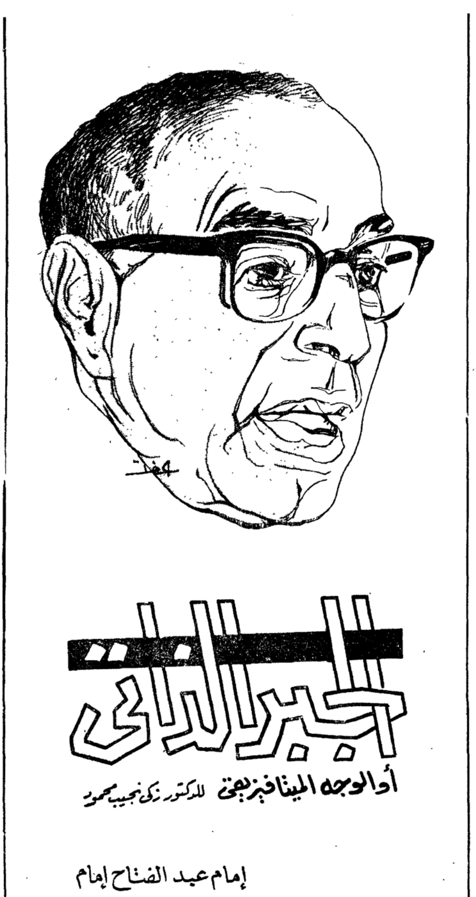
٢١ ـ المغنى فى أبواب التوحيد والعدل :

للقاضى **عبد الجبار المعتزلى** ، وهو الجزء الرابع فى الرؤية ، وهو من النصوص الهامة القليلة الباقية للمعتزلة الى الآن ، وقد حققه وعلق على مواضع منه بالاشتراك مع تلميذه كاتب هذه السطور ، وراجعه الأستاذ **الدكتور ابراهيم مدكور** باشراف الأستاذ **الدكتور طه حسين** ، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة يونيو ١٩٦٥ ٠

هذه نظرة سريعة الى ما ألف الدكتور محمد مصطفى حلمى يتبين منها مدى الخسارة العلمية بوفاته فى وقت نحن أحوج ما نكون فيه الى جهود علمائنا بالتراث العربى الاسلامى لتتضح أمام أبناء هذا الجيل معالم الطريق الى المستقبل ٠ فنحن نؤمن بأن القاء الأضواء على مختلف نواحى هذا التراث يحقق فوائد شتى للمجتمع فى هذا العصر ، فهو يجعلنا أكثر تفهما لماضينا ، وأكثر وعيا بقيمته وأصالته ، كما أن استلهامه من شأنه أن ينير أمامنا السبيل ، ويوضح لنا الرؤية فى حاضرنا ومستقبلنا على السواء ، خصوصا ما كان منه متعلقا بالأخلاق والتهذيب الروحى للأفراد ، فهذا لا جدوى من استعارة نظرياته من الخارج ، وبذلك تبقى لنا شخصيتنا المستقلة ومقوماتنا الذاتية ٠ وفى سبيل نهضة مجتمعنا الراهن « **يتعين علينا أن نذكر دائما أن الطاقات الروحية التى تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من أديانها السماوية ، أو من تراثها الحضارى ، قادرة على صنع المعجزات** » ٠

رحم الله أستاذنا محمد مصطفى حلمى ، وعوضنا عن فقده خيرا ، وجزاه عن أمته وتلاميذه وعارفى مكانته خير الجزاء ٠

أبو الوفا التفتازانى



● الذين يقـــرؤون للدكتور زكى نجيب محمـود ويتابعون انتاجه ، وهـم كثيرون ، لا يعـرفون منه الا جانبا واحدا من جوانب تطـــوره الفلسفى ، وهو الجانب النهائى الذى كرس فيه جهـده لنشر الوضعية المنطقية والدفاع عنها ، غير ان هناك جانبا آخــر من جوانب تطـوره الروحى قد لا يعرفه الكثيرون ..

قد يبدو عنوان هذا المقال متناقضا ، اذ كيف يمكن أن يلتقى أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود مع الميتافيزيقا على صعيد واحد .. ؟! كيف يمكن أن يحدث ذلك وهو الذى أفرد لها كتابا خاصا ليجعلها « أول صيده » وليضعها « تحت معادل التحليل » ، ثم لينتهى من ذلك كله الى القول بأن الميتافيزيقا ليست الا كلاما فارغا لا يرتفع أن يكون كذبا ، لأن ما يوصف بالكذب كلام يتصوره العقل ولكن تدحضه التجربة أما هذه فكلامها كله هو من قبيل قولنا « ان المزاحلة مرتها خمالة أشكار » أو « أن المصريين عددهم أرباع مجسمة » ـ رموز سوداء تملأ الصفحات بلا مدلول .. ؟! فكيف يمكن بعد ذلك أن يكون له « وجه » ميتافيزيقى من أى « الوجوه » أتيته .. ؟!

الحق ان هذه التساؤلات هى التى دفعتنى لكتابة هذا المقال ؛ فالذين يقرأون للدكتور زكى نجيب محمود ويتابعون انتاجه ـ وهم كثيرون ـ لا يعرفون منه الاجانبا واحدا من جوانب تطوره الفلسفى ؛ وهو الجانب النهائى الذى كرس فيه جهده لنشر الوضعية المنطقية والدفاع عنها بكل السبل: تشهد على ذلك محاضراته ومقلاته ومؤلفاته المتعددة ، فهو الداعية الى الوضعية المنطقية فى بلادنا والعـــدو الأول للميتافيزيقا .. **غير أن هناك جانبا آخر من جوانب تطوره الروحى قد لا يعرفه الكثيرون** ، وهو تفكير زكى نجيب‌محمود الشاب أو « مذهبه الأول » ـ اذا شئنا استخدم الاصطلاح الهيجلى المشهور ـ كما تعبر عنه « **مؤلفات الشباب** » : على الصعيد الفلسفى ذلك البحث الذى تقدم به لنيل درجة الدكتوراه من جامعة لندن وعنوانه « **الجبر الذاتى** » ؛ وعلى الصعيد الأدبى ذلك التحليل الرائع الذى كتبه أستاذنا فى صدر الشباب « **لعينية** » ابن سينا وشرح فيه كيف هبطت « الورقاء » متدللة متمنعة من « **المحل الأرفع** » لتحل فى جسد الانسان . (وقد نشره بعد ذلك فى كتابه « **قشور ولباب** » ص ٢٥٦ وما بعدها) . وتلك هى المرحلة الأولى التى مر بها أستاذنا قبل ان يصل الى « **مذهبه النهائى** » ـ مرحلة الشباب ، بكل ما فى هذه الكلمة من قوة وطموح وحيوية ، مرحلة الدفاع عن الميتافيزيقا ، ونقد هيوم ، وتفنيد المدرسة السلوكية ، ومحاولة تعريف « **الورقاء** » تعريفا ميتافيزيقيا خالصا بأنهـــا « **الانتباه** » بشقيه : الذاتى والموضوعى .

ولو تأملنا قليلا هذه المرحلة لا تضح لنا أن كراهية الدكتور زكى نجيب محمود للميتافزيقا ـ وهى التى تطبع بطابعها مذهبه النهائى ـ ليست الاكراهية العاشق لمعبودته بعد أن يئس من طول الصد والهجران ! فلقد حاول هذا المفكر الممتاز أن يصل الى أغوار الميتافيزيقا فقام برحلة شاقة مضنية رأى بعدها أن البئر لا تزال عميقة مظلمة ، وأن القرار لا يزال جد بعيد ، فارتد عنها وهو يقول : ليس ثمة قرار ، بل ليست البئر نفسهـــا الا حديث « خرافة » ، ولن يكون الكلام عنها الاهمهمة بغير معنى !

ترى كيف وقع هـــذا الانقلاب .. ؟ وكيف عبرت السـفينة بحر الظلمات الميتافيزيقى الى بر الامان فى الوضعية المنطقية .. ؟ أغلب الظن أنه تم بتحول روحى عنيف ، والتحول الروحى ـ بصفة عامة ـ يعرفه كل مفكر أصيل ، وهو على درجات متفاوتة فقد يكون بطيئا متدرجا كما هى الحال عند فيلسوف مثل **هيجل** ، وقد يكون عنيفا كما هى الحال عند **أوغسطين** ؛ بل قد يعجب منه المفكر ويدهش له وكأنه تم رغما عنه ! كما هى الحال ـ مثلا ـ عند أحد علماء الطبيعة ـ **متشنيكوف** ـ الذى تحول الى عالم أمراض وكتب فى مذكراته يصف هذا التحول بقوله : « **انقلبت الى عالم أمراض ، وهو انقلاب لا يعدله الا انقلاب زمار الى عالم فلك** » ! . التحولات الروحيـــة معروفة ـ اذن ـ فى تاريخ الفكر ، وليس ثمة تناقض بين أن يكون للمفكر آراء معينة فى صدر شبابه ، وبين أن يعدل عنها حيـن يكتمل تفكيره وينضج ؛ لكن المرحلة الأولى تبقى مع ذلك أساسية فى فهمنا لتطوره الفكرى ؛ وتلك هى الحال نفسها مع استاذنا الدكتور زكى نجيب محمود الذى بدا حياته الفكرية ميتافيزيقيا بكل ما تحمله الكمة من معنى ، ثم انتهى الى عداء كامل لكل المشكلات الميتافيزيقية ؛ **والغريب أنه يشبه فى ذلك الغالبية العظمى من فلاسفة هذا القرن الذين بدأوا هيجلين ثم انتهوا الى عداء عنيف للفلسفة الهيجلية !** . على أنك واجد بين المرحلتين خصائص

مشتركة . ففيهما معا ستجد الدكتور زكى نجيب الذى يميل الى الدقة وتحديد معانى الألفاظ ، كما ستجد بذور الاتجاه نحو المنطق (فسوف تظهر فى هذه المرحلة حاسة الكشف عن المغالطات المنطقية) وستجد أخيرا العرض الواضح للأفكار وتسلسلها .

فكرة عامة عن موضوع البحث ..

والمشكلة التى يختارها الدكتور زكى نجيب لتكون موضوعا لرسالة الدكتوراه هى مشكلة **« الجبر والاختيار »** أو حرية الارادة ، وهى مشكلة قديمة شغلت الفلاسفة كما شغلت عامة الناس سواء بسواء . ويبدو انها تفرض نفسها على الانسان حين يدرك أنه مسئول أخلاقيا : فكيف يمكن أن يكون مسئولا عن أفعاله اذا لم يكن حرا فى اختيار هذا السلوك أو ذاك .. ؟ لكن كيف يمكن - من ناحية أخرى - أن يكون حرا وهناك قوى أعلى منه طبيعية والهية ؟ وعلى الرغم من قدم هذه المشكلة فان الفشل فى حلها كان عاما حتى أصبح اختيارها موضوعا لدراسة جديدة يبدو عملا غير حكيم ؛ لكن أستاذنا يحدوه أمل الشباب وطموحه : **« مادامت الكلمة الأخيرة فى هذا الموضوع لم يقلها أحد بعد ، وطالما أن هذه المشكلة مازالت تلح على العقل البشرى ، فان فشلنا فى الماضى فى الوصول الى حل لها يعتبر حافزا للقيام بمحاولة جديدة ، أكثر منه مبررا للاقلاع عن دراستها يائسين من حلها »** . بمثل هذا الأمل فى الوصول الى حل جديد لهذه المشكلة القديمة بدأ الدكتور زكى نجيب دراسته ، وراح يستعرض الصور المختلفة التى ظهرت فيها ويصنفها تصنيفا سوف يسر له - يقنيا . أوجست كونت : « ظهرت هذه المشكلة فى عدة صور متباينة خلال المراحل المختلفة التى مر بها التطور العقلى للانسان ؛ فكانت فى صورتها البدائية البسيطة مشكلة لاهوتية هى : **كيف توفق بين وجود اله قادر على كل شىء عالم بكل شىء من ناحية ، وبين حرية الانسان المسئول أخلاقيا من ناحية أخرى .. ؟** وكانت فى المرحلة الثانية من النمو العقلى للانسان مشكلة ميتافيزيقية بصفة خاصة هى : كيف نوفق بين الحرية الأخلاقية ، وبين فكرة السببية وعمومية القانون وشموله .. ؟ وأصبحت فى العصور الحديثة - بعد أن سلم العلم بنظرية التطور - أكثر دقة وأكثر عمقا ، أصبحت مشكلة الحياة نفسها : فهل الحياة حصيلة لعدة عوامل من الممكن حسابها رياضيا ، والتنبؤ بها بدقة ، أم أنها حدث جديد فى مجرى التطور » . ؟ تلك هى الصور الثلاث التى تشكلت فيها مشكلة **« الجبر والاختيار »** يقابلها صور ثلاث مر بها تفكير الدكتور زكى نجيب فى دراسته لها ، وهو يروى لنا أنه بدأ دراسة هذه المشكلة متجنبا الأحكام المبشرة طارحا كل ما قيل عنها فى الماضى . « وغمرنى شعور قوى بتأييد وجهة النظر التى تقول ان أفعال الانسان كلها جبرية ، واعتقدت أن الانسان كغيره من الكائنات فى هذا الكون ليس الا حصيلة لعوامل معينة لو عرفها أحد الرياضيين من اتباع **« لابلاس »** لأمكن له أن يتنبأ بسلوكه فى دقة تامة . ولكنى كلما أمعنت التفكير فى هذا الموضوع ازداد ميلى الى الأخذ بوجهة النظر المضادة. وأخيرا انتهيت الى نتيجة اقتنعت بها جدا وهى : **ان الانسان حر لا بمعنى حرية انعدام القانون أو الخضوع للعشوائية لكنه حر بحرية منظمة تنظيما سببيا** ، فالفعل الارادى معلول وهو حر فى آن معا ، وهذا ما اسميه **« بالجبر الذاتى »** . فالفعل الحاضر لأى فرد معلول لماضى هذا الفرد ، لكن الماضى نفسه من صنعه ولهذا فان الماضى هو العامل الضرورى باستمرار ، لكنه ليس علة كافية للفعل الارادى الذى يحدث فى الحاضر . وبمعنى آخر : الفعل فى اللحظة الحاضرة عبارة عن ناتج محتمل- لا ضرورى- للماضى ؛ **فالحاضر لا يمكن التفكير فيه بدون الماضى . لكن الماضى يمكن تصوره دون أن يستتبع ذلك بالضرورة تصور الفعل الحاضر »** ..

والباحث الذى يعرض علينا مثل هذه النظرية عليه أن يحدد مصطلحاته تحديدا دقيقا حتى لانتوه فى غياهب الألفاظ وحتى نتجنب كثيرا من المشكلات المجدبة ؛ فاذا ما زعم أن الانسان حر فى أفعاله الارادية كان عليه أن يحدد لنا ما يعنيه بلفظتى : **حر وارادة** ، ومثل هذا التعريف ضرورى أيضا للفظة النفس اذا ما زعمنا أن الانسان مجبر ذاتيا أعنى مجبر عن طريق **« نفسه »** . والتعريف الذى يقدمه الدكتور زكى نجيب محمود **« للنفس »** على جانب كبير جدا من الأهمية للنظرية التى يقول بها فهو الأساس الذى تعتمد عليه بقية النظرية ولهذا فسوف نفرد له هذا المقال حتى نتبين معالم هذا الأساس قبل أن نحاول فهم بقية البناء . وعلينا أن نلاحظ أنه يستخدم طوال البحث كلمات النفس والعقل والخبرة بمعنى واحد .

طبيعة النفس ...

قلنا انه لابد من تعريف **« النفس »** اذا كنا سنزعم أن الانسان مجبر ذاتيا أو مجبر عن طريق **« نفسه »** ، ولكى نصل الى فكرة واضحة عن حقيقة هذه النفس فان علينا أن نستعرض النظريات التى قيلت عنها لنرى مدى ما فيها من صواب ومقدار ما فيها من بطلان . ويمكن أن تنقسم هذه النظريات - بصفه عامة - الى مجموعتين رئيستين هما :

١ - النظريات المركزية - وهى النظريات التى تفترض موجودا جزئيا معينا ترد اليه وحدة العقل . ٢ - النظريات اللامركزية وهى النظريات التى لا ترى وجودا لمثل هذا المركز. وهو يبدأ بمناقشة المجموعة الأخيرة ، ويأخذ **« هيوم »** و **« واطسن »** ممثلين مختلفين لهذه النظرية : استخدام الأول الاستبطان منهجا للبحث ، واستخدام الثانى منهج الملاحظة الخارجية .

هيوم ...

يرى هيوم أن ادراكات العقل البشرى بأسرها تنحل من تلقاء نفسها الى نوعين متميز أحدهما من الآخر وهما :

((**الانطباعات**)) و ((**الافكار**)) وينحصر الفرق بين هذين النوعين فى درجات القوة والحيوية اللتين تطبعان بهما العقل ويلتمسان بهما الطريق الى فكرنا أو شعورنا : فأما الادراكات التى ترد الينا بأبلغ القوة والعنف فلنا ان نسميها ((**بالانطباعات**)) : ((وانى لأجمع تحت هذا الاسم كل احساساتنا وعواطفنا وانفعالاتنا عندما تظهر للمرة الأولى فى النفس . وأما لفظة ((**الافكار**)) فأعنى بها ما يكون فى التفكير والتدليل العقلى من صور خافتة لتلك الاحساسات والعواطف والانفعالات)) . وعلى ذلك ففى مستطاعنا أن نقسم ادراكاتنا العقلية على اختلافها قسمين يتميز أحدهما عن الآخر بالتفاوت فى درجةالوضوح وقوةالأثر . ونطلق اسم ((الانطباعات)) على أكثرها وضوحا وأقواها أثرا ، وأن نطلق اسم ((الأفكار)) على أقلها فى الوضوح وأضعفها فى الأثر : فالسمع والرؤية واللمس ، وكذلك الحب والكراهية والرغبة والارادة تكون ((انطباعات)) حين تكون جلية واضحة عميقة الأثر أثناء مباشرتها وممارستها ، ثم تكون هى نفسها ((**أفكارا**)) حين نستعيدها فيما بعد باهتة اللون خافتة الصوت ضعيفة الأثر . ومن هنا فان الفكرة من أفكارنا هى صورة لانطباعاتنا الحسية أو الشعورية ويستحيل أن نجد بين أفكارنا فكرة واحدة لا يمكن تعقبها الى الانطباع او الانطباعات التى أحسسناها أو خبرناها ، ويرى هيوم تطبيقا لمبدئه هذا أن ((النفس)) لا وجود لها : ((... والا فمن أى انطباع حس أمكن لهذه الفكرة ان تجىء .. ؟)) انه لو كانت ((النفس)) كائنا دائم الوجود مادام صاحبها موجودا ، لزم أن يكون هنالك انطباع حسى دائم التأثير على هذه الحاسة أو تلك، بحيث يكون لفظ ((النفس)) اسما نطلقه على ذلك الأثر الحسى . لكننا لا نجد بين انطباعاتنا الحسية انطباعا يدوم على حالة واحدة لا يتخلف ولا يصيبه زيادة أو نقصان ، فنجعله أصلا لهذه ((النفس)) المزعومة التى تزعم لها الدوام وعدم التغير . ان حياتنا الادراكية سلسلة من حالات لا تتجمع كلها معا فى لحظة واحدة ، فالألم واللذة والحزن والسرور وشتى العواطف والاحساسات تتعاقب واحدة فى أثر واحدة ولا يمكن أن تكون فكرة ((النفس)) مستمدة من واحدة من هذه الحالات ، واذن فالفكرة نفسها من خلق الوهم وليس لها وجود ...

نقد هيوم ...

تلك هى نظرية هيوم اللامركزية عن النفس وهى تنتهى بالغاء وجودها كمركز يجمع الادراكات ويضفى عليها وحدتها لكن الدكتور زكى نجيب محمود يثير مجموعة من الاعتراضات حول نظرية هيوم هذه يمكن أن نوجزها فيما يلى : —

أولا : لا يمكن أن تكون الانطباعات والأفكار وحدها هى كل مالدينا ؟ افرض — مثلا — اننى رأيت مجموعة من الحصى مرتبة على نحو معين ، فكيف يمكن لى أن أدرك ترتيبها اذا كان ((**الانطباع**)) وحده هو كل ماعندى .. ؟ ان فكرة الترتيب فى نظام معين ليست — يقينا — جزءا من الاحساس بما هو كذلك . وقد يعترض بأن المعطى الحسى نفسه له شىء من النظام الداخلى ، وهذا صحيح ، لكن القول بأن هذا المعطى المعين له لون من النظام الداخلى شىء ، **وادراك** هذا النظام بما هو كذلك شىء آخر مختلف عنه تماما. ويكفى أن نقول للبرهنة على ذلك انه ليس من الضرورى لكل شخص خبر هذا المعطى الحسى أن يدرك مثل هذا النظام، لأن ادراك ترتيب حبات الحصى فى نظام معين يحتاج الى **مقارنة** أماكن هذه الحبات بعضها ببعض ، وعملية المقارنة هذه تحتاج الى شىء فوق الأشياء التى نقارن بينها او اعلى منها . والواقع اننا حين نقول ان حبات الحصى مرتبة على شكل مثلث فاننا فى هذه الحالة لا نكون ((تصورا)) وانما نصدر حكما ، واصدار الحكم فعل يحتاج بالضرورة الى فاعل .

ثانيا : قلنا ان اصدار الحكم يفترض بالضرورة وجود فاعل ، وبأى معنى شئت أن تفهم به الحكم فانت مضطر لافتراض وجود شخص أصدر الحكم . والحكم لا يمكن أن يكون مجرد ((**القوة والحيوية**)) لفكرة ما او لعدد من الأفكار ، اذ لو كان كل ما عندى عبارة عن فكرة بالغا ما بلغت حيويتها فاننا لا نستطيع أن نثبت أو ننفى شيئا ، واذا كان الحكم مستحيلا بدون فاعل ، فسوف تصبح المعرفة هى الأخرى مستحيلة ، ذلك لأن العبارات وحدها ليست هى المعرفة لكنها تصبح معرفة حين نثبتها أو ننفيها ، وبمعنى آخر حين نصدر الأحكام .

ثالثا : اننا لا ننتبه مطلقا الى **جميع** الانطباعات التى ترد الى الحواس فى لحظة معينة لأن انتباهنا ينتقى منها انطباعا معينا ويترك غيره من الانطباعات . فأنا لم أكن ادرك الانطباع الحسى لما ارتديه من ثياب الى أن وجهت انتباهى اليه الآن فقط مع ان هذا الانطباع كان موجودا طوال الوقت: ((ومنذ دخلت قاعة المكتبة واتخذت مجلسى فيها ، وساعتها لا تنقطع عن الدق الخافت المتتالى بشكل منتظم ومطرد ، لكنى لم أكن أسمع هذه الدقات الخافته لأنى لم أكن انتبه اليها على الرغم من أن الموجات الصوتية التى تحدثها هذه الدقات لم تنفك عن طرق طبلة أذنى)) . فمن الذى يختار هذا المعطى أو ذاك ليكون موضوعا للانتباه ؟ .

رابعا : ليس الانطباع الا اشارة أو رمزا ولابد أن يكون هناك فاعل يفسر لنا ما يرمز اليه : انظر مثلا الى الشكل ٢٣ انه قد يعنى ((**ثلاثة وعشرين**)) ؟ أو قد يعنى ((**خمسة**)) اذا كنت أقصد جمع العددين ، وقد يعنى ((**ستة**)) اذا كنت اقصد ضربهما ، ومع ذلك فالانطباع واحد فى جميع هذه الحالات : ألا يدل ذلك على وجود شىء فيما وراء الاحساس هو الذى يضفى عليه المعنى فى كل حالة من الحالات .. ؟ .

خامسا : اعلن هيوم أنه كلما حاول يستبطن ((**نفسه**)) فانه ((**يعثر**)) باستمرار على بعض الادراكات الجزئية بدلا من هذه ((**النفس**)) ، ومن هنا استنتج أننا ليس لدينا معرفة بشىء اسمه ((**النفس**)) لكن فشله هذا يدل على خطأ المنهج الذى استخدمه فى الكشف عن النفس — وهو منهج

الاستبطان ـ أكثر مما يدل على عدم وجود هذه النفس . والواقع أن الكشف عن النفس يكون أكثر توفيقا ونجاحا لو أننا استخدمنا المنهج الجدلى . والمنهج الجدلى يعتمد على فحص ما يتضمنه موقف من المواقف بحيث ننتهى الى أننا لا نستطيع أن ننكر هذا المضمون بغير الوقوع فى التناقض . بمعنى أن نتنـــاول بالدراســة والفحص بعض المواقف اليكولوجية لنرى اننا نناقض أنفسنا اذا ما أنكرنا وجود العقل كشىء تتضمنه هذه المواقف ، وفى هـــذه الحالة نضطر الى اثبات وجود العقل . واذا ما أخذنا عبارة هيوم وطبقنا عليها هذا المنهج فسوف نجد ما يلى : يقول هيوم : « اننى اذا ما توغلت داخلا الى صميم ما أسميه « نفسى » وجدتنى أعثر دائما على هذا الادراك الجزئى أو ذاك » . لكن قوله بأنه يتوغل داخلا الى صميم نفسه معناه انه ينتبه الى نفسه اعنى أنه ينتبه الى الحالة النفسية التى يتصادف وجودها لحظة الفحص ، فما الذى يشير اليه هذا الانتباه ان لم يكن يشير الى العقل .. ؟

ان الخطأ الذى وقع فيه هيوم هو انه أراد أن يكتشف وجود النفس عن طريق الاستبطان فلما نشل أعلن أنهـــا غير موجودة ، مع أن النفس لا يمكن أن تدرك بهذا المنهج ، لأنك لا تستطيع أن تعزل الانتباه لكى تدركه بالاستبطان ، اذ لو فعلت ذلك فانك تعزل الانتباه عن طريق الانتباه ـ وهو دور .



د . هيوم

السلوكيون ...

والمدرسة السلوكية لون آخر من ألوان النظريات اللامركزية عن النفس ، فقد حصرت هذه المدرسة نفسها فى دراسة أنماط السلوك التى يمكن أن يشاهدها الملاحظ الخارجى ، ورفضت الاستبطان منهجا للبحث ، وزعم السلوكيون أن العلوم الطبيعية قادرة على تفسير جميع وقائع السلوك التى نلاحظها ، وأنه ليس ثمة ما يبرر أن نفترض وقائع للسلوك البشرى لا يمكن أن نعرفها الا بطريقة أخرى غير المشاهدة الخارجية .

وكل سلوك بالغا مابلغ تعقده يمكن عند هذه المدرسة أن يرتد فى نهاية تحليله الى وحدات من « **مثير ـ استجابة** » أو فى صيغتها الرمزية (**م ـ س**) .. وواضح تماما أن هذه الصيغة ناقصة أشد النقصان فهى تفترض أن (م) مثيرق معين ، يعقبه باستمرار (س) أى استجابة معينة ، بغض النظر عن الكائن الحى الذى يثيره هذا المثير ، مع أننا نجد الناس فى حيـاتهم اليومية يستجيبون استجابات مختلفة لنفس المثير ؛ ويستجيب الفرد الواحد استجابات مختلفة للمثير الواحد فىأوقات مختلفة ، خذ مثلا جماعة منالمسافرين يسيرون وسط واد صغير « هذا الوادى الصغير » بمعنى ما من المعانى ، واحد بالنسبة لهم جميعا فهو جزء من بيئتهم المشتركة لكنك ســتجدهم يختلفون فى استجاباتهم له ، فهذا واحد منهم وهو فنان يبدأ فى عزل الموضوعات الموجودة أمامه بعضها عن بعض ليرسمها ، فى الوقت الذى

يراقب فيه شخص آخر ـ صياد سمك ـ بسرور كبير برك الصيد التي يكثر فيها السمك ؛ بينما يهتم شخص ثالث ـ عالم جيولوجي ـ بمراقبة منظر الشاطىء الرملي ، والأماكن المتحجرة ، أو يقف عند الكتل الصخرية » . ونحن في هذا المثال نجد مثيرا واحدا يؤدى الى استجابات متعددة ومتباينة .

ويجمل بنا هنا ان نفرق بين نوعين من الأسباب فهناك أسباب **داخلية** وأسباب **خارجية** ؛ فاذا كان سبب التغيرات التي تحدث في موضوع معين يكمن داخل هـذا الموضوع نفسه ، قلنا ان السبب في هذه الحالة داخلي . اما اذا كانت التغيرات ترجع الى ظروف خارجية قلنا ان السبب في هـذه الحالة خارجي . فاذا ما وضعت شرارة على « بارود » فأحدثت انفجارا قلنا ان الشرارة في هذه الحالة هي السبب الخارجي للتغير الذي حدث وهو الانفجار . لكن الشرارة لا يمكن أن تكون هي السبب « **كله** » لأننـا لا نحصل على هذه النتيجة (الانفجار) اذا ما وضعنـا الشرارة على الفحم مثلا . ومعنى ذلك أن تركيب البارود نفسه هو الجانب الآخر من السبب وهو ما نسميه بالسبب الداخلي . وقل مثل ذلك حين يسلك الكائن الحي بطريقة معينة ، فقد ننظر الى بعض العوامل الخارجية على أنهـا السبب الخارجي لهذا السلوك ، **لكن تكوين الكائن الحي نفسه** لابد أن يوضع موضع الاعتبار بوصفه السبب الداخلي لهذا السلوك ، لأنه قد لا يسلك كائن حي آخر نفس هذا المسلك مع وجود نفس هذه العوامل الخارجية : « **ان ضوء الغروب الذي يرسل الدجاجة لتبيت في حظيرتها ، يجعـل الثعلب يشرع في التجوال في الغابة بحثا عن فريسته ؛ وزئير الأسد الذي يجمع بنات آوى ، يشتت الأغنـام ويفرقهم** » .. ومن هنا فان صيغة (م ـ س) تصبح غير كافية لتفسير السلوك ، لأن التكوين العضوي للفاعل لابد أن يدخل كجزء من السبب ؛ ومن ثم فان حرف (ك) الذي يمثل الكائن الحي لابد أن يدخل في الصيغة التي تتحول بناء على ذلك الى (م ـ ك ـ س) أي (مثير ـ كائن حي ـ استجابة) . وهي تعني أن الاستجابة يحددها المثير والكائن الحي .

غير أن ترتيب العناصر في هذه الصيغة لا يزال غـير مقنع ، ذلك لأن الفرد لا يبقى ساكنا في انتظار سلبي حتى يأتي المثير الخارجي ليثيره ، لكنه على العكس ينتقي من البيئة المحيطة به المثير الذي يلائم طبيعته ، وهو يجعل من المثيرات التي تحافظ على وجوده موضوعا للاشتهاء ـ والرغبة ، ومن المثيرات التي تؤذي هذا الوجود موضوعا للكراهية والنفور ، أما الموضوعات التي تبقى في البيئة بعد ذلك ، أي الموضوعات المحايدة التي لا تضر ولا تنفع ، فهو يقف منها موقف اللامبالاة . والفرد بهـذا الانتقـاء والاختيار يحدد البيئة الخاصة التي تناسبه ، وعلى ذلك فبدلا من ترتيب الصيغة السابقة (**مثير ـ كائن حي ـ استجابة**) هناك الآن تعديل مقترح بحيث تصبح هـذه الصيغة على النحو التالي (**كائن حي ـ مثير ـ استجابة**) ، فالكائن الحي يعبر عن نفسه من خلال الأشياء الموجودة في بيئته وهو يتحرك ليستخدم البيئة في تحقيق ذاته .

لقد أخذ السلوكيون بمنهج البحث المستخدم في العلوم الوضعية ـ بدعوى أنهم علماء وضعيون ـ وحصروا انفسهم بدقة فيما يمكن أن نلاحظه . وبالتالي فاذا زعمت أن هناك « نفسا » هي التي تضفي على انماط السلوك وحدتها وتجعلها تنتمي الى شخص له هوية ذاتية ، فانهم سوف يعارضون هذا الزعم على اساس انه لا يمكن ان يخضع شيء كهذا الذي تزعمه للملاحظة الخارجية . غير أن القول بأن العقل (أو النفس والمعنى واحد) **لا يخضع للدراسة الموضوعية يظهرنا على أن المنهج الذي نأخذ به في الكشف عنه منهج خاطىء أكثر مما يبرهن على عدم وجود العقل .** وسوف تكون هناك تساؤلات لاحد لها اذا ما قلنا ان منهجا واحدا بعينه ينبغي أن يطبق في جميع افرع المعرفة بغض النظر عن طبيعة الموضوع الذي ندرسه . ومن المسلم به أننا لا نستطيع أن نجعل العقل بارزا أمام أعيننا للملاحظة الخارجية . لكن لا يزال في استطاعتنا مع ذلك أن ندركه على أنه متضمن بالضرورة في المواقف المختلفة التي ندرسها في سياق البحث العلمي . ان عالم النفس السلوكي الذي يريد أن يحصر نفسه في أنماط السلوك لا يستطيع أن يفعل ذلك مالم يكن قادرا على عزل نمط السلوك الذي يريد دراسته من السياق المعقد للكائن الحي ، وعزل موضوع الدراسة هذا لا يكون ممكنا الا اذا **وجه انتباهه** نحو الجانب المطلوب دراسته وهو جانب لا يمكن فصله بالفعل عن الكائن الحي الذي يشمله ، ولهذا فان الباحث لكي يخلق نوعا من الخلاء حول نمط من أنماط السلوك بحيث يبدو عاريا من التفصيلات التي تغلفه ـ فانه يجرد هذا النمط بفضـل **انتباهه الانتقائي نحوه** ؛ ومن هنا كان الانتباه موجودا في كل خطوة من الخطوات التي يقوم بها الباحث . وهـذا يعني بعبارة أخرى **أن عقل الباحث مفترض مقدما** وانكاره وجوده معناه اننا نناقض انفسنا .

النظريات المركزية ....

اتضح لنا حتى الآن قصور النظريات اللامركزية ، وبقي علينا أن نناقش النظريات المركزية ، **وهي تنقسم** بدورها قسمين (١) ـ **النظرية التي ترى أن النفس موجود جزئي أو نوع من المونادو وتجعل منه مركزا (٢) ـ النظرية التي لا تفترض وجود شيء آخر غير محتويات الخبرة ، ثم تقتطع من هذا المحتوى شريحة تفترض فيها الدوام وتعتبرها المركز .**

وترى النظرية الأخيرة ان النفس تتكون من محور داخلي للشعور يعتمد أساسا على ما يسمى « **بالحساسية الحشوية** » أي مجموعة الاحساسات الغامضـة للتركيب الجسمي كله . وهذه الكتلة من الشعور تبقى على **الدوام** اما بلا تغير على **الاطلاق** ، أو بتغير طفيف جدا .. والواقع

ان هذه النظرية تقع فى منتصف الطريق بين النظريات التى ترى أن النفس موجود أعلى من الخبرة ، وبين النظريات التى تنكر وجود النفس كمركز ؛ فهى - من ناحية - تسلم بضرورة وجود مركز ، لكنها من ناحية أخرى تعتبر هـــذا المركز جانبا من محتويات الشعور .

وهناك اعتراضان على هذه النظرية : **الأول** : أننـــا اذا أردنا ان نحلل خبرة الفرد فى لحظة من اللحظات بحيث نقسمها الى محور دائم للاحساسات وهامش عرضة للتغير كما تقول هذه النظرية : فأين ياترى يمكن أن نرسم هـــذا الخط الفاصل بين المحور والهامش .. ؟ **أما الاعتراض الثانى** : فهو أن هذه النظرية لا تستطيع تفسير التصورات والاحكام والاستدلالات ،لأنه اذا كان التصور عبارة عن فكرة كلية جردت من الأفراد الجزئية ، فمن الذى يقوم بمقارنة هذه الأفراد بعضها ببعض لكى يجرد الكيفيات والخصائص التى يتألف منها التصور .. ؟ وقد يقال ان الكلى هو جزئى ممثل لبقية الجزئيات ، لكنا سبق أن رفضنا هذا الافتراض لان فكرة « **التمثيل** » هى نفسها كفكرة المقارنة تحتاج الى تفسير . ومن ناحية أخرى : من الذى يصدر الحكم .. ؟ هل محور الشعور هو الذى يثبت وينفى ويعلق قضية من القضايا .. ؟ أضف الى ذلك اننا لا نستطيع أن نتصور كيف تستطيع هذه الكتلة من الاحساسات أن تدرك العلاقات الجديدة بين عناصر الخبرة أو كيف يمكن أن تكون استدلالا . واذا ما عجزت نظرية من النظريات عن تفسير هذه الجوانب الأساسية عند الانسان فانها لا يمكن أن تكون نظرية مقنعة .

سبق أن استبعدنا النظريات اللامركزية ، ورفضنا أيضا احدى صور النظريات المركزية ، ونحن من ثم مضطرون الى الأخذ بنظرية تسلم بوجود مركز لكنها ترفض أن يكون هو نفسه جانبا من جوانب الخبرة . ومثل هذا المركز يمكن تصوره باحدى طريقتين : **الأولى** : - أن نتصوره على أنه موجود بسيط أو كائن لازمانى أو روح قائمة فى البدن ومرتبطة به ارتباط الجواد بالعربة (اذا ما استخدمنا التشبيه الأفلاطونى الجميل) . **والثانية** : - أن نتصوره على أنه مبدأ للوحدة يكمن وراء خبرة الفرد دون أن ينفصل عن هذه الخبرة بحيث يصبح قانون الكائن الحى نفسه . ينظم طرقه فى الادراك والتفكير والفعل لكنه ليس له وجود بمعزل عن الكائن الحى .

أما التصور الأول للنفس أعنى تصورها على أنهـا موجود بسيط ، فلا شك أنه يمتاز بقدرته على حل مشكلة الهوية الذاتية للفرد ، لكنه من ناحية أخرى يورطنا فى مشكلات أخرى لا حل لها : -

أولا : - سوف يعجز عن تفسير العلاقة بين النفس والجسم تفسيرا مقنعا لانهما سيصبحان كائنين من طبيعتين مختلفتين أتم الاختلاف .

ثانيا : - سوف تبدو النفس فى هذه الحالة لالزوم لها تماما ، أو على الأقل بغير نفع واضح : « .. سوف تكون نفس الانسان فى هذه الحالة زائدة تقريبا كنجمه فى السماء (ان كان له نجم) الذى ينظر اليه من عل دون أن يكترث كثيرا اذا ما فنى هذا الانسان » .

ثالثا : - اذا ما افترضنا أن هناك تيارا مستمرا لمجرى خبرة الفرد وعلى طول هذا المجرى توجد وحدة هى التى نسميها بالنفس ، فاننا اذا ما أخذنا بهذه النظرية نجرف يقينا الى احراج منطقى : « فاذا كان المونادا يملك التنوع كله الذى نجده عند الفرد أو جانبا معينا منه ، فان علينا فى هذه الحالة - حتى اذا وجدنا فى ذلك هوية النفس - أن نوفق بين هذا التنوع وبساطة المونادا . واذا كان المونادا من ناحية أخرى يقف معزولا اما بلا خصائص على الاطلاق أو بخاصية واحدة منعزلة ، فانه قد يكون شيئا جميلا فى ذاته ، لكن من السخف أن نسميه نفسا » ..

النفس هى الانتباه ...

تبقى نظرية واحدة هى القول بأن النفس فعل بواسطته يجمع الفرد ما يساعده فى حفظ وجوده . وهذا الفعل هو المبدأ الموحد لمحتويات خبرة الفرد بحيث تكون واحدة فى أية لحظة رغم تعدد المحتويات وتنوعها ، انه الشرط الذى بدونه تصبح الرغبة والنفور ، والانتقاء والرفض مستحيلة . وبدون افتراضه من ناحية أخرى لا يستطيع الفرد أن يشعر ويدرك ويفكر ؛ انه الخاصية الأساسية للفـــاعل السيكوفزيقى التى تجعله ينتقى العناصر - **مادية كانت أم روحية** - التى لا غنى عنها لوجوده . وفى كلمة واحدة : المركز الموحد : **هو الفعل المتضمن فى الانتباه** . غير أن الانتباه لا يمكن تصوره دون موضوع سواء كان هذا الموضوع داخليا أم خارجيا . ومن هذه الثنائية : **الانتباه الى شىء ما** تتألف نظرتنا الى النفس ، فالانتباه هو الجانب الذاتى وما ننتبه اليه هو الجانب الموضـــوعى . والنفس هى وحدة « **الذات والموضوع** » أو هى ثنائية « **الصورة والمادة** » ، والصـــورة هى فعل الانتبـــاه والمادة هى الموضوع الذى يقع عليه الانتباه . ومن الواضح ان الجانبين لا يمكن ان ينفصلا على الرغم من أنهمـــا يمكن أن يتمايزا . والجانبان الذاتى والموضوعى لازمان لتكوين الخبرة أيا كان نوعها ، منهما تبدأ الخبرة وبهما معا تستمر ؛ وليس فى استطاعتنا مطلقا ان نحللهما ونردهما الى فرد منتبه بدون موضوع أو الى موضوع بدون الفرد المنتبه .

ويتخذ الجسم فى حالة الانتباه وضعا خاصا أو موقفا معينا ازاء الموضوع الذى ننتبه اليه ، ولهذا السبب يكون الانتباه فى الغالب مصحوبا بحركات معينة للجسم ، لكن هذه الحركات لاهى سبب الانتباه ولا هى نتيجة له ، وانما هى جزء منه ؛ فمن المألوف فى حالة الانتباه أن يميل المرء الى الأمام أو أن يدير اذنه تجاه مصدر الصوت ، أو أن يرفع حاجبيه أو يخفضهما .. الخ وهذه الحركات الجسمية تجعل عملية الاختيار أو الانتقاء ممكنة وهى العملية التى تعتبر الخاصية الجوهرية للانتباه . اذ عن طريق الوضع المناسب للجسم يحدد الفاعل المجال الذى ينتبه اليه وسط

البيئة المحيطة به . والانتباه لموضوع ما يصحبه بالضرورة عدم انتباه لجميع الموضوعات الأخرى ، فانتباهك الى صوت الموسيقى يجعلك لا تلاحظ أشياء أخرى مرئية اذ تتلاشى الاستجابة الى هذه الأشياء : **« والبحث عن شيء مفقود يجعلك لا تلاحظ الأصوات التى لابد أن تجذب انتباهك فى وقت آخر ، وباختصار الاستعداد والتهيؤ لعمل ما هو فى نفس الوقت عدم استعداد او عدم تهيؤ لأعمال أخرى »** ..

الانتباه فعل مستمر ..

والانتباه ليس ملكة بالمعنى الذى ينظر فيه الى الفرد على أن لديه « قدرة » أو « قوة » أو ملكة الانتباه ؛ اذا لا تكون الذات ذاتا الا لأنها تنتبه فعلا وباستمرار : انظر الى نفسك فى أية لحظة من اللحظات سوف تجد أن هناك باستمرار شيئا يشغل انتباهك سواء أكان هذا الشيء موضوعا خارجيا أم احساسا أم فكرة أم شعورا .. الخ وليس هناك لحظة واحدة فى حياة الفرد يمكن أن تخلو من الانتباه خلوا تاما ، فالجسم الذى لا ينتبه – ولو أدنى انتباه – هو جسم لا نفس له . وحتى فى حالة النوم وغيرها من الحالات اللاشعورية يكون الفرد منتبها الى مضمون موضوعى ، ولا يهم مدى الضآلة التى يكون عليها هذا المضمون . ولو أن حواس النائم كانت موصدة تماما عن العالم الخارجى لكان معنى ذلك أن أكثر الأصوات ضجيجا لن توقظه ، ويجمل بنا هنا أن نلاحظ إن الأم النائمة قد لا توقظها حركة المرور الكثيفة التى يعلو ضجيجها خارج نافذة غرفتها ، بينما من المرجح جدا أن توقظها أقل حركة يحدثها طفلها ، وهذا لا يعنى فقط أن الانتباه مستمر أثناء النوم ، لكنه يعنى أيضا أن الانتقاء والاختيار لما هو هام وضرورى موجود فى مثل هذه الفترة من اللاوعى .

والانتباه الى جانب أنه مستمر – فهو واحد باستمرار وهو هو نفسه ، اذا لا توجد اختلافات كمية أو كينية بين الحالات المختلفة للانتباه . وقل مثل ذلك فى أى فعل بما هو كذلك ، فالرؤية واحدة باستمرار وهى هى والمرئيات هى التى تختلف وتتنوع ، والسمع واحد دائما والأصوات هى التى تختلف وتتنوع ، وتلك هى الحال نفسها مع الانتباه وموضوعه : فالانتباه واحد لكن مجال الانتباه يمكن أن يضيق أو يتسع تبعا لما يختاره الفرد المنتبه . والانتباه فى اتساع مجاله او ضيقه لا يغير من طبيعته ، ومن الخطأ أن ننسب ذلك الى الانتباه ذاته كما نفعل عادة فى حياتنا اليومية . وقد يعترض على ذلك بأن الاختلافات بين الأفراد فى هذه الحالة سوف ترد كلها الى الظروف الخارجية . وأن الفرق بين « نفس » و « نفس » أو بين ذات وذات يستمد من الخارج لا من الداخل ، ومن ثم فالظروف الخارجية المحيطة بالمرء هى التى تجعله على ما هو عليه . لكن هذا الاعتراض يحرم الانتباه من أخص خصائصه وهو الاختيار **والانتقاء** ، ان النفس أو الذات تتألف مما يختاره الفرد المنتبه من الظروف المحيطة به لا من مجموعة العناصر المحيطة التى تشكل نفسها فى نمط معين ، فهذه العناصر ليست الا المادة الخام التى يختار منها كل فرد ويشكل منها ذاته بطريقة مميزة فريدة تجعله فى النهاية فردا عينيا حقيقيا . والأفعال السيكولوجية كلها ليست الا تنوعا للجانب الموضوعى من الانتباه ، فليس هناك سوى فعل أساسى هو **الانتباه ثم موضوعات متعددة** ننتبه اليها فى أوقات مختلفة : ففى الادراك الحس انتبه الى موضوعات حسية ، وفى الادراك العقلى أنتبه الى محتويات عقلية .. وهكذا ، أما القول بأننا أحيانا نكون غير منتبهين فهو قول خاطىء اذا فهم منه الانعدام الكامل للانتباه . فالواقع أن انعدام الانتباه الى شيء ما يعنى الانتباه الى شيء آخر .

الانتباه الارادى واللاارادى ..

كذلك من الأخطاء التى نقع فيها عادة أن نقسم الانتباه الى ارادى ولا ارادى ؛ ويفهم الانتباه الارادى على أنه الانتباه الى أشياء معينة بفعل من أفعال الارادة . أما الانتباه اللاارادى فهو الذى تجذبه طبيعة الموضوعات التى تسترعى الانتباه : كالصوت العالى ، أو ومضة الضوء القوية . وبعبارة أخرى يقال عن الانتباه انه لا ارادى حين يتم رغما عن ارادة المنتبه . لكن هذا التقسيم يقع فى مغالطة منطقية هى « **مغالطة التسليم بالشيء قبل البرهنة عليه** » فهو يقوم على افتراض أسبقية الارادة على الانتباه ، أو أنها على الاقل مقترنة وملازمة للانتباه ، فاذا ماوجدت الارادة قبل الانتباه أو معه سمى انتباها اراديا ، واذا غابت الارادة سمى الانتباه لا اراديا – لكن اسبقية الارادة على الانتباه أو ملازمتها له أمر مشكوك فيه لأن الارادة هى نفسها نوع خاص من الانتباه يتميز فيه الموضوع بخصائص معينة وهذه الخصائص هى التى تجعل الموقف السيكولوجى موقفا اراديا .

ولا شك أن الشروط التى تؤثر فى توجيه الانتباه نحو موضوعات معينة دون موضوعات أخرى تكمن الى حد ما – ان لم يكن الى حد كبير – فى طبيعة الموضوعات التى تسترعى الانتباه : فالضوء اللامع ، والصوت المدوى أكثر ترجيحا لجذب الانتباه من الضوء الخافت والصوت الضعيف ، وأكثر الشروط الموضوعية كلها أهمية هو التغير: فتوقف الصوت فجأة أو بدايته فجأة من المحتمل جدا أن تجذب الانتباه ، وتلك هى الحالات التى يقال فيها ان الانتباه لا اراديا . ولكن ما السبب الذى يجعل الضوء اللامع أو الصوت المدوى يجذبان الانتباه أكثر من الضوء الخافت أو الصوت الضعيف .. ؟ لماذا كان الموضوع الجديد الذى يظهر فجأة فى مجال الانتباه يسترعى الانتباه بشكل قوى .. ؟ السبب دائما هو **نفع الفرد ومصلحته** ، أو بعبارة أوضح المحافظة على وجود الفرد هى التى تحدد ما ينتبه اليه وما لا ينتبه اليه . ومن هنا فان الضوء اللامع أو الصوت المدوى أو الظهور المفاجىء لموضوع ما قد تكون كلها **مصادر خطر** تهدد هذا الوجود ولهذا فاننا بطبيعة تكويننا العضوى نفسه ننتبه بسرعة الى تلك الأشياء لنتجنبها أو نحترس

منها . ولو افترضنا أن طبيعة تكويننا العضوى كانت على نحو آخر ، فربما جذب انتباهنا الضوء الخافت لا اللامع والصوت الضعيف لا المدوى .

نفع الفرد ومصلحته ...

وما أشرنا اليه على أنه « **نفع الفرد ومصلحته** » ليس شيئا آخر سوى « **لذة الحياة** » التى هى نفسها جزء من الحياة . ولذة الكائن الحى هى أن يستمر فى الحياة وأن يجدد نفسه باستمرار كحياة جديدة . ولذة الحياة هذه هى العامل المشترك بين الكائنات الحية جميعا من أدناها الى أعلاها . من أضأل الحيوانات الى الانسان : « فمقول الأفراد المتنوعة تنوعا لا حد له ، والزواحف ، والأسماك ، والنحلة ، والأخطبوط ــ وهى أنواع من الحياة قد يبدو بعضها غريبا ، الا أنها تشترك جميعا مهما اختلفت ــ فى تلك السمة الدائمة وهى : الاندفاع نحو الحياة والاستزادة منها ، وهى سمة يمكن أن نسميها لذة أو ميلا داخليا أو نزوعا » . ونزوع الانسان نحو الحياة هو الخاصية « **التى ينتتج منها بالضرورة جميع تلك الأفعال التى تساعد على بقائه واستمراره ، وطالما أن ماهية الانسان عقلية وجسمية معا فهو يتجه الى تدعيم وجوده المادى والعقلى كما أنه يعرف هذا الاتجاه ويشعر به** » ..

ولابد أن يفهم « **نفع الفرد ومصلحته** » بالمعنى الضيق والواسع على السواء فهو يشمل المنافع الدائمة والعابرة فى آن معا . والنفع العابر يمثله موقف الفرد حين يلقى عليه شخص ما سؤلا فى الوقت الذى يكون فيه منتبها الى شىء ما : « اذا سألك سائل ــ أو اذا سألت نفسك ــ عن الطابع المعمارى لساعة البرج القائمة أمامك فانك سوف تنتبه الى طابعها المعمارى ، لكن من المرجح جدا ألا تلاحظ الوقت الذى تشير اليه الساعة . أما لو سألك عن الوقت فسوف تلاحظه ، لكن من المرجح الا تلاحظ الطابع المعمارى للبرج أو حتى الطريقة التى كتبت بها الأرقام على واجهة الساعة» .. فأنت هنا انما تختار وتنتقى ما ينفع أو ما يصلح للاجابة عن السؤال فحسب ، وتلك هى المنافع العابرة أو المؤقته ، لكن هناك أيضا المنافع الدائمة التى تصلح للمحافظة على وجود الذات بما هى كذلك . وبين هذه وتلك سوف تجد باستمرار أثرا دائما لتجربة الفرد المباشرة ، اعنى أثرا ــ كبر أو صغر ــ لمزاجه ونظرته المستمدة من تربيته السابقه . « **فالناس يوجهون انتباههم الى موضوعات تختلف باختلاف منافعهم وباختلاف المجالات التى تنتمى اليها هذه الموضوعات . وانك لتجد من الناس أفرادا يجذب انتباههم فى محتويات صحيفة من الصحف موضوعات تختلف باختلاف تجاربهم السابقة..** ».



ارسطو

عملية انتقاء ورفض ...

معنى ذلك أن**الانتباه عملية انتقاء ورفض** : انتقاء لما يبدو أنه يلبى منافع الفرد ورفض لما يبدو عكس ذلك . والفرد

في هذا النشاط الانتقائي يأخذ ما يساعده على حفظ بقائه، ويتجنب ما يضر هذا البقاء ثم لا يكترث بما هو محايد . وتميل بيئة الفرد في هذا النشاط الى الاطراد . ومن هنا فاننا نقول ان هناك اطرادا في الطبيعة والسبب أننا نصنف محتوياتها تبعا لنفعها لنا ، ومعنى ذلك أن الاطراد في الطبيعة ليس الا اطرادا في خبرة الفرد ، لأن الطبيعة لا تحتوى في الواقع على شيئين متحدين تماما وانما تتألف من أفراد فريدة في نوعها . وحين نوحد بين شيئين في هوية واحدة فاننا نفعل ذلك لعجزنا عن الكشف عما بينهما من اختلاف خصوصا اذا كان الأمر يتعلق بمنفعتنا . فالأبقار أمامنا دائما واحدة أو هي هي لا لأنها في الحقيقة تتحد بعضها مع بعض في هوية واحدة ، ولكن لأنه يبدو أنها جميعا تلبي نفعنا بطريقة واحدة . وتبدأ فردية البقرة في الظهور حين يكون نفع الفرد مرهونا بالعثور على السمات المميزة لتلك البقرة كما هي الحال في الفنان الذي يريد أن يرسم أو يبرز هذه الفردية . **وحين نعرف فئة ما بأن أعضاءها تجمعهم هوية واحدة فاننا نغفي الطرف بالفعل عن نقاط الاختلاف الموجودة بين هؤلاء الأعضاء لأنها لا نفع فيها الى الحد الذي يتعلق بأغراض التعريف .**

ويواصل كل فرد في هذا العالم المتعدد الأشكال البحث عما ينفعه ويجعله يتكرر في مجال الانتباه ، ويواصل في الوقت ذاته النفور مما يضره ويؤذيه ولا يجعله يتكرر الا نادرا ، وهو من ناحية ثالثة يواصل الحياد مع الموضوعات التي لا تضر ولا تنفع ، وعن طريق الانتقاء بهذا الشكل تطرد خبرة الفرد وتتشكل بحيث تظل منفعته دائما هي المركز : « **قد يراقب جمع غفير من الناس أشعة القمر وهي تسقط على أمواج الشاطيء في ليلة مقمرة من ليالي الصيف، لكن كلا منهم لن يرى الا الطريق الفضي الذي ينساب تحت قدميه في طريق مستقيم** » . وكل فرد في خبرته له بالمثل طريقه الخاص ومركزه ومداه المعلوم .

من الذي ينتبه ... ؟

اذا قلنا ان الجانبين اللازمين للنفس هما الانتباه وموضوعه فقد يظهر سؤالان : الأول من الذي ينتبه .. ؟ والثاني هل يمكن أن نضع خطا فاصلا بين الانتباه وموضوعه .. ؟

أما الاجابة عن السؤال الأول فهي : ان الذي ينتبه هو الفاعل السيكوفزيقي ككل متكامل : فهناك أولا حواسه التي تعتبر أمثلة نوعية للانتباه ، فهو حين يرى ينتبه أو يقوم بوظيفة نوعية هي **الرؤية** ، وحين يسمع ينتبه أو يقوم بوظيفة نوعية هي **السمع** .. وهكذا . لكن الحواس ليست كل شيء فهناك أيضا الانتباه الى الأفكار . والفرد في تكامله هو الذي ينتبه ومن هنا كان الانتباه هو الخاصية الجوهرية للكائن الحي ، والنفس هي الكائن الحي بمقدار ماينتبه ، وليس هناك فرق في ذلك بين الصور الدنيا من الكائنات الحية والصور العليا منها ، بين النبات والموجودات البشرية اللهم الا في درجة تعقد موضوع الانتباه ..

أرسطو ..وطبيعة النفس

ولقد وجد **أرسطو** في دراسته لطبيعة النفس أن الأنواع المختلفة من الأنفس ليست متشابهة أتم التشابه بحيث يمكن أن يكون لها كلها تعريف واحد من مظهرها المتواضع في النبات الى القمة التي تصل اليها في الانسان ، كما أن هذه الأنواع من الأنفس ليست مختلفة اختلافا تاما بحيث لا نستطيع أن نجد لها طبيعة مشتركة بين كل تنوعاتها . وأشكال النفس تمثل سلسلة لا تناسب فيها بحيث نجد أن كل شكل يفترض الأشكال السابقة دون أن تتضمنه هذه الأشكال . والنفس الدنيا هي النفس الغاذية وهي لهذا توجد في جميع الكائنات الحية ، ثم تأتي بعد ذلك النفس الحاسة التي توجد في الحيوانات وحدها ولا توجد في النبات ، ثم نجد أخيرا قوة خاصة بالانسان هي النفس العاقلة . ولو تأملنا قليلا هذا التصنيف الأرسطي للنفس لوجدنا أن العامل المشترك والأساس في جميع هذه الأشكال هو الانتباه مع اختلاف موضوعه واختلاف درجة تعقيده . فالوظيفة الغاذية الموجودة في النبات والحيوان على السواء والتي لابد أن تعمل على حفظ وجود الكائن الحي تفترض سلفا انتقاء العناصر المناسبة للتغذية . والانتقاء مستحيل بدون الانتباه ، لأننا لا نعني بالانتقاء مجرد تقبل الكائن الحي لمجموعة من العناصر وسط عناصر أخرى كما هي الحال مثلا في « **الغربال** » الذي يستبقي الجوامد من حجم معين ويترك الباقي ، أو قطعة الكربون التي تقوم بدور المرشح ، لكننا نقصد ذلك الانتقاء النشط الفعال الذي **يأخذ** العناصر التي **يحتاج اليها** ويستبعد العناصر الأخرى . والانتقاء المتضمن في نشاط النفس الغاذية واضح . أما النفس الحاسة فليس لها فحسب وظيفة الادراك لكن لها أيضا وظيفة الشعور باللذة والألم وهي تنشأ كنتيجة للوظيفة السابقة حتى تستطيع ان تميز بين الأشياء بحيث تأخذ منها ما هو سار وتترك ما هو مؤلم ، أعني أن تقوم بالانتقاء والاختيار ايجابيا وسلبا . والوظيفة الخاصة بالنفس العاقلة عند الانسان هي تشكيل التصورات المجردة : الحكم والاستدلال . حلل كل عملية من هاتين العمليتين وسوف تجد أنها تعتمد على الانتباه الى جوانب معينة في أفكار معينة ولا تنتبه الى غيرها ، ففي تكوين فكرة مجردة ينتبه المرء الى خاصية أو أكثر من خصائص الواقعة الجزئية كاستدارة القرش أو الجانب العقلي في الانسان . ومن ثم فان النفس في جميع صورها تعتمد على وظيفة الجسم الحي وأكثر وظائف الجسم الحي ماهوية **هو أن ينتبه** . ونحن ننكر وجود الحياة في الجسم الذي لا يكون الا موضوعا للانتباه دون أن ينتبه هو نفسه لاختيار شيء ورفض شيء آخر .

موضوع الانتباه ..

أما الاجابة عن السؤال الثانى الخاص بالخط الفاصل بين الانتباه وموضوعه فيمكن أن نقول باختصار ان الانتباه فعل ، وبما أنه كذلك فلا يمكن تصوره قائما مستقلا عن الموضوع الذى ينصب عليه هذا الفعل لأن كلا منهما يعبر عن نفسه فى الآخر : « **والا فاين يمكن ياترى أن نجد الخط الفاصل بين فعل التقطيع والقطع ، وبين فعل الرؤية والرؤية ، وبين فعل الاستماع والسمع ، وبين فعل الكتابة** والكتابة .. لا يمكن أن يكون هناك خط فاصل بينهما لان الفعل هو العمل ونشاط الفعل هو نفسه النتيجة أو الصنيعة او ما يعمل أو هو محصلة الفعل .. » .

النفس والجسم ..

الجسم الحى بمقدار ما ينتبه الى شىء ما وبمقدار ما يختار ويرفض ـ هو النفس . وتصور الجسم المنتبه أو الجسم الذى له خاصية الانتقاء والرفض يحل المشكلة القديمة عن العلاقة بين النفس والجسم فلن تظهر بعد ذلك مثل هذه المشكلة لأن الجسم الحى فى حالة الفعل يصبح وحدة حقيقية للجانب الفزيائى والجانب السيكولوجى فى آن معا بحيث لا يكون لأحدهما معنى بدون الآخر . فبدون الجسم الحى يصبح الانتباه مجرد كلمة لأن هذا الجسم نفسه هو الذى ينتبه ، والظن بأن الانتباه موجود مستقل عن الجسم يشبه الظن بأن « **الفاسية** » مستقلة من الفأس . ومن ناحية أخرى بدون الانتباه يصبح الجسم مجرد كتلة هامدة من المادة : احذف خاصية الانتباه من أى كائن حى ، أو جرد هذا الكائن الحى من القدرة على الاختيار والانتقاء ، ولن يبقى بعد ذلك أى فرق حقيقى يجعله مختلفا عن المادة الجامدة . فعلاقة النفس بالجسم ، أعنى الجسم الذى ننسب له خاصية الانتباه أو القدرة على الانتقاء هى ـ اذا ما استخدمنا تشبيه **برجسون** المشهور ـ علاقة حد السكين بالسكين ، فعن طريق الحد تعمل السكين دون أن يكون هذا أو ذاك كائنات منفصلة .

الانتباه والغرضية ..

والانتباه شرط ضرورى للغرضية التى هى الخاصية الاساسية للجانب السيكولوجى بوصفه جانبا متميزا عن الجانب الجسمى ، بل ان الغرضية تؤخذ أحيانا كمقياس لوجود العقل ولا يمكن ان يكون هناك نشاط غرضى دون اختيار وانتقاء لما يساعد ورفض لما يضر ، **والانتقاء والرفض هما الخاصيتان الاساسيتان للانتباه** . وقد يتم الانتقاء بطريقة مباشرة كما هى الحال فى النبات الذى يأخذ من التربة مباشرة العناصر التى تساعده على النمو . وقد يتم أيضا بطريقة غير مباشرة حين يتجه الى الوسائل البعيدة كما هى الحال فى الغرائز الحيوانية . وقد يتضمن الروية كما هى الحال فى الارادة البشرية . لكن الصفة الأساسية واحدة سواء فى النبات أم الحيوان أم الانسان وهى : **أن ينتقى ويختار** .

الانتباه والعمليات العقلية ...

العمليات العقلية النوعية الخاصة بالانسان كالتجريد وتكوين التصورات واصدار الأحكام وتكوين الاستدلالات ـ تفترض سلفا الانتباه كشرط أساسى لها . وتعريف التجريد نفسه يظهرنا فى الحال على أنه لا يمكن تصوره بدون الانتباه ، فالتجريد هو الانتباه الى خصائص معينة فى الشىء واستبعاد خصائص اخرى . وعلى ذلك فالتجريد هو نتيجة الانتباه الى نقاط الاتفاق واستبعاد نقاط الاختلاف أو الى نقاط الاختلاف واستبعاد نقاط الاتفاق، وفى كلمة واحدة : التجريد هو **انتباه طارد** .

والتجريد هو الخطوة الضرورية فى تكوين التصورات : فالتصور هو الفكرة المجردة للطابع الذى يتفق فيه عدد من الموضوعات الجزئية ، وهو ينشأ من الانتباه الى بعض خصائص الموضوع أو لعدد من الموضوعات المتشابهة واستبعاد الخصائص الأخرى ، ففى تكويننا لتصور عام أو فكرة مجردة عن المربع مثلا ترانا ننتبه الى موضوعات مربعة متعددة ونسقط منها المواد التى تتركب منها هذه الموضوعات وكذلك الأماكن التى تشغلها وحجمها .. الخ **وننتبه فقط الى شكلها** وبذلك نكون فكرة عن الطابع الذى تتفق فيه هذه الموضوعات أعنى اننا نكون تصورا للمربع .

ومن هنا فان التجريد وتكوين التصورات مشروطة مقدما بالانتباه وما يقوم به من انتقاء واختيار . وقل مثل ذلك فى الحكم : فطالما أن الحكم يتألف من مجموعة من التصورات وطالما ان التصورات جاءت نتيجة انتقاء صفات معينة واستبعاد صفات أخرى ، فان الحكم ـ بالتالى ـ يفترض مقدما الانتباه الذى يختار ويرفض أو نفس الشىء يقال عن الاستدلال . لأن الاستدلال ادراك لعلاقات جديدة ، وادراك العلاقة الجديدة بين تصورين يتضمن بالضرورة درجة من التجريد ، والتجريد كما قلنا انتباه طارد .

امام عبد الفتاح امام

عزف على فكر

بول تيليش

الوجودية الدينية وتحديات العصر



مجاهد عبد المنعم مجاهد

بول تيليش من الخارج : ولد فى اقليم برندنبرج بالمانيا فى ٢٠ أغسطس ١٨٨٦ ودرس بجامعات برلين وهيل وبرزلاو التى حصل منها على رسالته فى الدكتوراه عام ١٩١١ واشتغل قسيسا بالجيش الألمانى فى الحرب العالمية الأولى وفى عام ١٩٢٤ اشتغل أستاذا للاهوت فى ماربورج ومنذ عام ١٩٢٥ اشتغل أستاذا لفلسفة الدين بدرسدن وليبزج حتى عام ١٩٢٩ ثم عمل أستاذا للفلسفة فى فرانكفورت لمدة اربع سنوات . وقد اضطر بسبب هجومه على الحكم النازى أن يرحل الى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٣ وحصل هناك على الجنسية الأمريكية عام ١٩٤٠ وفى عام ١٩٥٤ عين أستاذا بجامعة هارفارد وهو متزوج وله ولدان .

مؤلفاته الرئيسية : « فى تطور شلنج الفلسفى » (١٩١٢) « افكار فى سبيل لاهوت للحضارة » (١٩٢١) « فلسفة الدين » (١٩٢٥) « الموقف الدينى » (١٩٢٦) « المبدأ البروتستانتى وموقف الطبقة العاملة » (١٩٣١) « الحقيقة البروتستنتانية » (١٩٤٨) « زعزعة الأساسات » (١٩٤٩) « اللاهوت فى اطار المذهب » (١٩٥١) « الشجاعة فى أن نكون » (١٩٥٢) « الحب والقوة والعدالة » (١٩٥٥) .

ها نحن جميعا سجناء فى الغرفة المظلمة ، غرفة الوجود. وجود محكم لا نافذة فيه ولا مخرج .. وجود كله حجيم حيث تواجه الذات ذاتها وتواجه الآخرين .. وجود يشبه ما تحدث عنه ليبنتز عن الذرات الروحية التى لا نوافذ فيها ولا أبواب .. وجود لا تدخله الشمس لتضىء أبعاده ، وفى هذه الحلكة لا نوم .. دائما عيون الانسان محدقة « **اننا نحرك اجفاننا الى الأعلى والى الأسفل ونحن نسمى هذا بالرمش . والأمر أشبه بترباس أسود صغير يتعلق الى الأسفل ويحدث انقطاعا عن الحياة . وكل شىء يصبح أسود وعيون المرء مغرورقة . انك لن تتصوركم هى منعشة ومريحة ! أربعة آلاف راحة قصيرة فى السنة . أربعة آلاف راحة قصيرة .. الفكرة اذن هكذا ؟ على أن أعيش من غير أجفان .. لا أجفان ، ومن ثم فلا نوم ، أليس كذلك ؟ ..** ولكن كيف أتحمل صحبة نفسى ؟ .. ومن ثم فعل المرء **أن يعيش وعيناه مفتوحتان طيلة الوقت » (٥ : ص ٥-٧).**

أفلا مخرج من هذه الغرفة المغلقة ؟ « لقد سمى **سارتر** مسرحية من أقوى مسرحياته **(لا مخرج)** وهو تعبير تقليدى من موقف الناس . لكنه هو نفسه لديه مخرج . انه يستطيع أن يقول (لا مخرج) ومن ثم يأخذ موقف اللامعنى على عاتقه » (٦ - ص ١٤١) .. هذا هو خيط الأمل الأبيض الواهى الوحيد فى هذه الغرفة الذى يتبينه الفيلسوف المعاصر **بول تيليش** الذى اعتاد الدارسون أن يدرجوه **اما تحت الأورثوذكسية الجديدة أو تحت الوجودية وفى هذا الخيط الدقيق الواهى تتناسج حياته وفلسفته .**

اننا ونحن غارقون فى الزمن الحاضر تصرخ أعماقنا : أى زمان هذا الزمان الذى نعيش فيه ! انه زمان استشرت فيه النازية وأوقدت حربا ضروسا أكلت الملايين .. انه زمان الطحن تمارسه الامبريالية بأعنف ما يكون .. انه زمان الزلزلة حيث تتزعزع فيه الأفكار وتتضارب .. والرعب النووى يخيم فوق الانسان .. فهل نواجه هذا الزمان بشجاعة ، بأقصى شجاعة ، أم نستسلم للنوم ونعيش شاردى البال ؟ « ان الحكاية **(التى يرويها كيركجور)** تمضى عن الرجل المذهول الشارد الذى ابتعد وتجرد عن حياته الخاصة ، حتى أنه لا يكاد يعرف أنه يوجد ، الى أن يستيقظ ذات صباح جميل ليجد نفسه ميتا . وهذه القصة لها دلالتها الخاصة اليوم ، حيث أن هذه الحضارة ، حضارتنا ، قد وضعت يدها على أسلحة تستطيع بها - وبمنتهى السهولة - أن تحدث لنفسها مصير بطل كيركجور : يمكننا أن نستيقظ ذات صباح لنجد أنفسنا ميتين - ودون أن نمس حتى جذور وجودنا .. اننا لا نسأل أنفسنا عن ماهية الأفكار القصوى القائمة وراء حضارتنا التى أوجدتنا فى هذا الخطر ، اننا لا نبحث عن الوجه الانسانى المختفى خلف المظهر المربك المحير للأسلحة التى أوجدها الانسان ، بالاختصار ، **اننا لا نجرؤ** أن نتفلسف » (١ : ص ٤) .

ولكن ها هو أحد المفكرين يأخذ على عاتقه مهمة التفلسف ، مهمة أن يتساءل عن الموقف الراهن للانسان فى لحظته الراهنة . لا يتوقف عند هذه اللحظة التى هى فى رأيه أشبه بالهبو ، بل ينفذ من خلالها ليصل الى ما هو أبدى برغم الموقف الميئس الذى يعيش فيه .... ومن ثم فانه يبحث عن « **الموقف الدينى** » على أساس أن « **الدين يتناول علاقة الانسان بما هو أبدى** » (٨ : ص ٣٦).

علاقة الانسان بما هو أبدى .. هذا يعنى أننا لن نكون سجناء التحليل الجزئى لواقع النفس الانسانية والمجمع الذى تعيش فيه والا صرنا سجناء اللحظة الراهنة التى نعيشها . وانما سيقتضى الأمر لكى نصل الى ما هو أبدى أن نعيش أنطولوجيا النفس والعالم لنرى النسيج الشبكى لهذه النفس ولهذا العالم .. انه يريد أن يضرب فى تحليله الى الجذور وهذه هى الأنطولوجيا : « **الأنطولوجيا هى الطريقة التى يمكن أن نجد فيها .. المعنى الجذرى لجميع المبادىء** » (٧ : ص ٢) .. فاذا درس الشجاعة كما فعل فى كتابه « **الشجاعة فى أن نكون** » نفذ من خلالها الى نسيج الوجود ونسيج الانسان ، واذا درس القيم

. فيما يلى مراجع المقال وقد أعطى لكل مرجع رقم ، فقد أشير بجانب الفقرات المقتبسة فى صلب المقال الى رقم المرجع ثم رقم الصفحة :

1.—Barrett, W. : **Irrational Man. A Study In Existential Philosophy.**

2.—Barrett, W. & Aiken, H.D. : **Philosophy In The Twentieth Century Vol. IV.**

3.—Blackham, H.J. : **Six Existentialist Thinkers.**

4.—May, R. & Others (Eds) : **Existence A New Dimension In Psychiatry And Psychology.**

5.—Sartre, J. P: **No Exit.**

6.—Tillich, P. : **The Courage To Be.**

7.—Tillich, P. : **Love, Power & Justice.**

8.—Tillich, P. : **The Religious Situation Foundations.**

9.—Tillich, P. : **The Shaking of The Foundations.**

كما فعل فى كتابه « **الحب والقوة والعدالة** » غاص الى الأساس الذى تنطلق منه هذه القيم وعليه تعمل .. واذا حلل المجتمع الرأسمالى وضـيق أفق الاشتراكية الماركسية كما فعل فى كتابه « **الموقف الدينى** » غاص الى معنى التاريخ وعلاقة التاريخ بالأبدية .. واذا حلل آيات الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد كما فى كتابه « **زعزعة الأساسات** » هبط الى أساسات الوجود ... وهو فى كل هذا لا يريد أن يتوقف عند مجرد وصف نسيج الوجود بنوعيه : **الكونى والانسانى** ، بل هو يهـدف أصلا الى زعزعة الانسان حتى يغير زمانه .

واذا كان تيليش ينفذ أنطولوجيا الى أسس الوجود فاننا يمكننا أن نسير على دربه هو لننظر اليه .. فنجد أينما توجهنا محورا واحدا يدور عليه تفكيره : الأنطولوجيا والتاريخ .. ففلسفة التاريخ عنده مرتبطة بأوثق رباط بالأنطولوجيا بحث اننا أينما نجد تناولا لعلم الوجـود الكونى والانسانى عنده ، نجـد فى الوقت نفسه مقولة التاريخ مهيمنة هى الأخرى ومسيطرة .. بل انه حتى فى تناوله لله لم ينس مقولة الزمان التى هى لب التاريخ حتى لقد قال : « **الاله الحق يجب أن يكون اله التاريخ** » (٩ : ص ٣٧) .

* * *

يبدأ بول تيليش تفكيره من أن « **الوجود الانسانى انفصال** » (٩ : ص ١٥٧) ان الانسان حقا فى العالم .. لكنه منفصل عن العالم .. منفصل عنه حتى عن مجرد السؤال الذى يسأله الانسان عن العالم ، فالسؤال يعنى أننى لا أمتلك العالم وأنه على مسافة منى . « الانسان قادر على أن يسأل لأنه منفصل عن على حين أنه يشـارك فى ما يسأل عنه » (٦ : ص ٥٥) .. وبسبب هذا الانفصال يستطيع الانسان أن يدك الأرض دكا « من التربة الخصبة للأرض تولد كائن وتغذى كان قادرا على أن يجد مفتاح أساس جميع الموجودات أولا وهو الانسان . لقـد اكتشف المفتاح الذى يستطيع أن يفتح قوى الأرض ، تلك القوى التى كانت مقيدة عندما وضعت أساسات الأرض . ولقد بدأ يستخدم هذا المفتاح . لقد أخضـع أساس الحياة والفكر والارادة لارادته هو . ولقد أراد الدمار . ومن أجل الدمار استخدم قوى الأرض ، وهو بفكره وعمله فتح هذه القوى ووحدها . وهذا هو السبب الذى من أجله تهتز أساسات الأرض فى زماننا » (٩ : ص ١٣) .

لماذا تهتـز أساسات الأرض وكيف وعلى يد من ؟ يورد تيليش جزءا من سفر أشعياء : « وأسس الأرض تزلزلت وانسـحقت الأرض انسحاقا ، تشققت الأرض تشققا ، تزعزت الأرض تزعزعا . ترنحت الأرض ترنحا كالسكران وتدلدلت كالعرزال وثقل عليها ذنبها فسقطت ولا تعود تقوم » (اشعياء : أصحاح ٢٤ آية ١٨ — ٢٠) ويعلق قائلا : « ان عبارة (**انسحقت الأرض انسحاقا**) ليست مجرد تشبيه شعرى بالنسبة لنا ، بل هى حقيقة صلبة هذا هو المعنى الدينى للعصر الذى قد ولجناه » (٩ : ص ١٢) .. **فما الذى أوصلنا الى هذا ؟** الجواب عند بول تيليش قائم فى المجتمع الرأسمالى . ففى الحقبة الحديثة انطلق العلم يفجر الطاقات الكامنة فى الانسان منذ نهاية العصور الوسطى .. لكن العلم انقلب على الانسان لأن الانسان استغله لاستعباد الانسان .. أن تيليش يتساءل عن المنتجات الروحية الممثلة لتلك الفترة ، فيرى أن « هناك ثلاثا منها : **العلم الطبيعى الرياضى ، والتكنيك** ، **والاقتصاد الراسمالى** .. وهذه المنتجات الثلاث ترتبط معا لأن العلم خادم للتكنيك الذى يحتفل فيه أيضا بأعظم انتصاراته على حين أن التكنيك هو خادم للاقتصاد ويمكن من تطور النظام الاقتصـادى الشامل العالمى » (٨ : ص ٤٢) .. ان العلم الذى بدأ بداية خلاقة يقذف الانسان الى الدمار « ان العلم الذى أغلق أعيننا وقذف بنا الى هاوية الجهـل بالنسبة للأشياء القليلة التى تهم حقا ، قد كشف ذاته ، قد فتح أعيننا ، وأشار ، على الأقل ، الى حقيقة رئيسية واحدة الا وهى : **(ان الجبال تزول والآكام تتزعزع) و (ان الأرض سقطت ولا تعود تقوم)** لأن أساساتها سوف تتحطم » (٩ : ص ١٥). لقد شعر المجتمع الرأسمالى باكتفائه الذاتى وحبس نفسه فى « **الآن** » .. وهو بانحباسه فى لحظة الآن انما سيقوض نفسه والناس الذين يعيشون داخله .. « ان كل فترة زمنيـة ، نظرا لأنها زمن ، مكتفية بذاتها فى محتواها الوجودى ، فى اتجاهاتها الحيوية ، ومع هذا فليس ممكنا لأى زمن أن يكون مكتفيا بذاته ، فلأنه زمن فان فى داخله ما يدفعه الى ما وراء ذاته فى كل لحظة ، لا الى المستقبل الذى هو ليس الا زمنا جديدا له نفس استحالة الاكتفاء الذاتى ، بل الى شىء لا يعود هو الزمن . وان استحالة الوجود أن يقبع قانعا داخل ذاته وأشكاله لتنكشف على أحسن وجه فى الحركات المدمرة العميقة فى الواقع حيث أن ما هو خلاق حقا يعمل عمله ، ذلك لأن أشكال الخلق الحقيقية فى كل زمن تتحـدث عن شىء ليس الزمن » (٨ : ص ٢٧ — ٣٨) ..

والذى قاد تيليش الى أن يدرك انهيـار المجتمـع الرأسمالى ليس مجرد التحليل الاجتماعى للواقع ، بل التفكير أنطولوجيا فى الزمن .. **انه يهتم بتحليل اللحظة الآنية** .. ان هذه اللحظة مفلاتة لا يمكن الامساك بها ، فعندما نريد الحديث عنها تكون قد ولت .. « **ان الحاضر يختفى فى اللحظة عينها التى نحاول أن نستحوذ فيها عليه. ان الحاضر لا يمكن الاستحواذ عليه ، فانه يكون قد ولى دائما** » (٩ : ص ٤٣) فاذا كان الحاضر دائما يتجاوز ، فليس هناك أحد يستطيع ان يتشبث فى الحاضر ، ومن يتشبث فيه يمت .. **وهذا هو ما تفعله الرأسمالية .. انها تتجمد** فى الحاضر على أساس الاكتفاء الذاتى .. فاذا أردنا أن نستحوذ على الحاضر دون أن يقضى علينا ، فعلينا أن

نفهم علاقة الحاضر بالأبدية .. والأبديةٌ عند تيليش اذا دققنا بعناية فى كتبه نجد أنها هى التجدد الدائم ، **خلق الذات بالذات على حد قول برجسون** ، وان كان هذا الخلق يتجاوز الى العالم أيضا « الأبدى هو ما يغزونا ، انه ليس شيئا ملموسا وموضوعيا • وهناك مجتمعات تشيح بعيدا عن الأبدى وتقبع قائمة فى الزمان والتناهى ، وهناك مجتمعات أخرى تستدير الى الأبدى .. ولكن لا توجد مجتمعات تمتلك الأبدى » (٨ ؛ ص ١٧٦) .. ان وجود الانسان متناه ، محكوم عليه بالموت ، وهوبهذا فى حلكة اليأس ، لكنه وهو فى هذه الحلكة ، يستطيع أن ينفذ من هذه الحلكة ، لا بالتغلب على الموت ، فهو سيموت حقا ، ولكن أن يعمل « **بالرغم من » الموت** ، فهو « يستطيع أن يجتاز أى موقف معطى فى أى اتجاه ، وهذه الامكانية تقوده الى أن يخلق فيما وراء نفسه » (٦ : ص ٨٤) .. وهذا التجاوز هو الأبدية أو بمعنى أدق جانب فيها ، حيث أن هناك شرطا من شروط الأبدية أن يكون هذا التجاوز خلقا كاملا على أساس من القرارات . « ان الأبدية حقة لان الأبدية تنفذ الى الزمن وتعطيه حاضرا حقا .. ان الأبد حاضر دائما ، وحضوره هو علة أن لدينا الحاضر دوما » (٩ : ص ٤٤) وبنفاذ الأبد فى الآن يمكن الحديث عن الزمن ، ويصبح لكل لحظة من لحظات الزمن معنى « ان المعنى اللانهائى لكل لحظة من لحظات الزمان هو انه فيه نقرر ، ويتخذ قرار بشأننا فيما يتعلق بمستقبلنا الأبدى » (٩ : ص ٤٥) ... فاذا تعانق الأبد مع اللحظة الحاضرة حدث ما يسميه تيليش **بالزمن المتحقق** (Kairos) ... انه **اللحظة الحبلى** كما يوضح رو للو ماى Rollo May فى دراسته « **مساهمات فى الطب النفسانى** » ضمن كتاب « **الوجود . بعد جديد فى الطب العقل وعلم النفس** » ويوضح الأمر قائلا « انه اللحظة التى يستحوذ فيها المرء نجأة على معنى حادثة ما فى الماضى أو المستقبل فى الزمن الحاضر . ويتألف الحمل من أن هذه اللحظة ليست فعلا عقليا فحسب ، فالاستحواذ على المعنى الجديد يتضمن دوما امكانية وضرورة قرار شخصى ، يقتضى شرخا فى اطار الصورة المكون من قبل ، يقتضى اتجاها جديدا للشخص نحو العالم والمستقبل ويمارس هذا معظم الناس فى اشد لحظات الوعى اتقادا ويشار الى هذا فى الآداب السيكولوجية بتجربة تنهيدة الراحة والسرور . وفى المستوى الفلسفى يصف بول تيليش هذه اللحظة بأنها اللحظة التى عندما (تلمس الأبدية الزمن) وتعبيرا عن هذه اللحظة ابتدع مفهوم الزمن المحقق » (٤ : ص ٧١) .. وهذا التعبير من الرهافة بمكان بحيث سينعكس على فهمه لمعنى الاشتراكية .. ان هذا المعنى يعبر لتيليش ، كما يحدثنا **ريتشارد نيبور** مترجم كتاب تيليش « الموقف الدينى » الى الانجليزية « **عن المعنى السالب للنسبية التاريخية والمعنى الموجب لدلالة ومسئولية اللحظة الحاضرة** » (٨ : المقدمة ص ٢٠) ويوضح لنا هنرى ف . الينبرجر Ellenberger فى دراسته « **مقدمة اكلينيكية للفينومينولوجيا الخاصة بالطب العلقى والتحليل الوجودى** » المعنى اليونانى الذى استمدت منه الكلمة .. فمعنى الزمن المتحقق Kairos هو كلمة يونانية تعنى فى طب **أبقراط** اللحظة النمطية التى يتوقع عندها لمرض محدد أن يغير مجراه للأحسن أو للأسوأ ، والاعراض (الحرجة) تبدو عندها للحظة قصيرة مشيرة الى الاتجاه الجديد ، والطبيب الأخصائى يبرهن على مقدرته عن طريق معالجته للموقف . وقد أحيا هذا المفهوم الذى نسى زما طويلا فى المجال اللاهوتى بول تيليش وأدخل فى الطب النفسانى على يد **آرثر كيلهوز** » (٤ : ص ١٢٠) ... ان الرأسمالية لم تستطع أن تدرك التقاء الأبد بالحاضر ، لقد سجنت نفسها فى الحاضر ، وهذا السجن هو هلاكها .. انها من خلال الاكتفاء الذاتى أقامت الصراعات بين الجماعات ... فقد اباحت السوق الحر و « السوق الحر هو تجلى صراع المصالح وحرب الكل ضد الكل وتقبلته كمبدأ وهو أيضا تجلى صراع نشاط يتحرك دوما بدافع البحث عن المصالح الخاصة على حساب الآخرين » (٨ : ص ١٠٩) وجاء أهم صراع نتج عن هذا الاقتصاد الحر ألا وهو « الصراع بين من يملكون وسائل الانتاج وأولئك الذين يعتمدون على هذه الوسائل ولكنهم لا يملكونها ، انه الصراع بين الرأسماليين والأجراء » (٨ : ص ١٠٩ — ١١٠) وترتبت على هذا ديمقراطية زائفة ، ففى المجتمع الرأسمالى نجد أن « عمود الديمقراطية هو الطبقة الوسطى وخاصة ذلك القسم من الطبقة الوسطى الذى يمارس الزعامة الاقتصادية والذى تقع فى أيدى أصحابه سيطرة رأس المال وديمقراطية الطبقة الوسطى هى التعبير السياسى عن الرأسمالية » (٨ : ص ١٢٨) .

وهكذا اهتزت أساسات الأرض .. اهتزت على يد العلم الذى أطلق الطاقات ، ثم اهتزت مرة أخرى على يد الرأسمالية التى تحاول أن تجمد الوضع والتى شرعت للبشرية « منذ البداية الخالصة لزماننا ونحن قررنا من أجل الأمة (الألمانية أو أية أمة محكومة بالنظام الرأسمالى) باعتبارها تعبيرا عن طريقنا الخاص بالحياة ومساهمتنا المتفردة فى التاريخ . والقرار كان عظيما وخلاقا وكان ذا فاعلية لعدة قرون . ولكننا فى ذلك القرار استبعدنا البشرية وجميع الرموز المعبرة عن وحدة الناس جميعا .. لقد تحطمت الوحدة السابقة ، وليست هناك جماعة عالمية قادرة على اعادة اقامة هذه الوحدة . والآن فى كهولة زماننا ، تزعم أقوى الأمم أنها تمثل البشرية وتحاول أن تفرض طرقها فى الحياة على الناس جميعا ، ومن ثم تقدم حروب الدمار التى ربما توحد البشرية جميعا ولكن فى سلام القبر » (٩ : ص ١٨٠ — ١٨١) .

فماذا يفعل الانسان وقد اهتزت أساسات الأرض ؟ ما هو الخلاص اذا زلزلت الارض زلزالها وأخرجت الارض أثقالها وقال الانسان ما لها ؟ اذا حدثت واهتزت أساسات الأرض

وقف الانسان ليتساءل : ماذا حدث حتى اهتزت أساسات الأرض ؟! وباطلاق السؤال يشرع الانسان فى البحث عن جواب فينطلق ليعمل وعلى أساس عمله سيتبين ما اذا كان قد أنقذ أساسات الأرض وأساسات نفسه من الزعزعة أم انه زاد فى هذه الزعزعة وازدادت الكارثة .. **قد يكون الخلاص بالدين ، وقد يكون الخلاص بالاشتراكية ، وقد يكون الخلاص بشكل خاص من اشكال الاشتراكية ، وقد يكون الخلاص بمجرد التجاوز الانسانى ..** لن يكون هناك جواب واحد ونهائى « ان السبب الذى من اجله لا يمكن ان يكون هناك جواب موضوعى وشامل ومؤكد على الأسئلة لا يرجع الى مجرد النقص الحالى لمعرفتنا ، بل لأن الانسان هو وسيظل فى وجوده سؤالا ، اختيارا شخصيا ، والعالم الموضوعى هو وسيظل فى وجوده سؤالا ، امكانية مفتوحة : فكلاهما فى أى وقت شىء آخر وشىء أكثر من أى شىء يمكن أن يقال عنهما » (٣ : ص ١٥٢) .. وهناك رد من عند بول تيليش : **اننا اذا وصلنا الى جواب واحد وشامل نكون قد الغينا الأبدية ووقعنا فى الشرك نفسه الذى وقعت فيه الراسمالية بتجميدها للحظة الحاضرة وهو عين الخطأ الذى وقعت فيه الاشتراكية الماركسية والذى تجنبه فى رأيه ـ فى الوقت نفسه ـ كارل ماركس ..**

ان الاشتراكية فى رأى بول تيليش هى التحدى الكبير للراسمالية . لقد تساءل تيليش : « كيف يمكن حقا أن نقهر فى هجمة واحدة القوى التى غزت عقول الناس ونفوسهم لحوالى خمسمائة عام ؟ ومع هذا فقد تم كسب بعض الانتصارات واكبرها الانتصار الخاص بالاقتناع بأن هذا الصراع جدير بألا يتخلى عنه الى أن يأتى زمان حاضر يكون فى المتناول يعزم أن يجعل من وجوده وأشكاله قنوات للمعنى الخالد » (٨ : ص ٥٢) .. وهو يرى أن هذا الزمان قد حل ألا وهو زمان الاشتراكية ... **لكن الاشتراكية الشيوعية فى رأيه فى حربها ضد الراسمالية قد انحصرت هى أيضا فى الحاضر ونسيت الأبدية ..** يقول تيليش فى كتابه « الموقف الدينى » : « تكاد جميع الأسلحة التى يمكن استخدامها فى الحرب ضد المجتمع الراسمالى أن تكون قد صهرت فى النقد الاشتراكى الذى تطور طوال القرن التاسع عشر باكمله والذى حقق ذروته فى البيان الشيوعى) لماركس وانجلز بقوته المكتسحة المليئة بالنبوة .. فاذا كانت روح المجتمع الراسمالى هى روح التناهى المكتفى بذاته اذن فان معارضة هذه الروح يجب أن تحتوى على نفاذ من دائرة النهائى . ولا يمكن فى الواقع انكار ما كان معترفا به منذ عهد بعيد وهو أن هناك عنصرا مفارقا ، شيئا يتجاوز نطاق الامكانيات المتناهية فى التوتر الانفعالى بالأخرويات فى الأمل الدينامى الموجود فى الحركة الاشتراكية الأصيلة . ففى الأسس النهائية للاشتراكية كان يوجد عنصر للاخرويات الدينية . وعلى أية حال ، كان انتصارا كبيرا للروح الراسمالية ، وربما أعظم انتصاراتها ، أنها قد كسبت المعركة عندما استطاعت اسر أقوى الحركات الموجهة ضدها . فالهدف المتجاوز الأقصى للاشتراكية أصبح متناهيا وزمانيا فى تحديده الفعلى للغايات . لقد تطلعت الاشتراكية الى نقطة فى الزمان عندها يتحقق ما هو نفى لكل زمن ، الا وهو الأبدية » (٨ : ص ١١٢) .. لقد وحدت الاشتراكية الماركسية نفسها بالزمان ، وظنت أنها خاتمة المطاف ، ونسيت أن النسيج الوجودى للانسان والعالم هو التجاوز والعيش فى حالة انتظار ، انتظار ذلك الأبدى الذى اذا عانق الحاضر جعله ممتلئا ، جعل منه لحظة حبلى .. « **ان زماننا هو زمان انتظار ، الانتظار هو قدره الخاص ، وكل زمان هو زمان للانتظار ، انتظار لما سينشب فى الأبدية ، وكل زمان يجرى للامام كل زمان سواء فى التاريخ او فى الحياة الشخصية هو انتظار . الزمان نفسه انتظار ، ليس انتظارا لزمان آخر ، بل انتظار لذلك الذى هو أبدى** » (٩ : ص ١٥٤) ومن هنا يرى أن الاشتراكية الماركسية بدل أن تكون مخاضا مستمرا ، انتظارا لحالة ولادة ، وضعت المولود وانتهى الأمر ... وعلى هذا فالاشتراكية فى رأيه وقد وضعت مولودها ولن تعود حبلى بمولود جديد ولن تعيش فى حالة انتظار لولادة مولود جديد ، يمكن أن تقوم بتنازلات حماية لهذا المولود .. يقول تيليش عام ١٩٢٦ عن الاشتراكية « أنها تبدأ فى عقد المصالحات وتتبنى مذهب التقدم ، وتصبح بورجوازية فى طبعها » (٨ : ص ١١٣) .. ان تيليش يرى أن الاشتراكية يجب أن تعيش على الأخرويات « ان الحركات الأخروية من النوع الاشتراكى والثورى هى ايجابية ومتفائلة بشكل مباشر . وطالما أنها لا تضعف من جراء التعب أو تكتيكات الاصلاح ، فانما تلهمها روح الطوباوية . غير أن الطوباوية هى اتجاه الى ما هو أبدى متصور على أنه هدف هذا النشاط الدنيوى . وفى كل طوباوية يوجد عنصر من الايمان ، تجاوز للانهائى » (٨ : ص ١٧٥) **فاذا كانت الاشتراكية تسير بالحذاء نفسه الذى تسير به الراسمالية أفلا مخرج ؟** من أساس الاشتراكية **ينقذ تيليش لا ليصل الى شىء معاد للاشتراكية، بل لشىء يجعل الاشتراكية خلاقة .. انه يحلل الوجود انطولوجيا ليربطه بالزمان .. على الاشتراكية أن تخلق نفسها فى كل آن خلقا جديدا .. وهنا يصل تيليش الى ما يسميه بالاشتراكية الدينية او الواقعية الايمانية** Belief-ful Realism ..انها ليست اشتراكية مصطبغة بالصبغة الدينية كما يتصور الناس الدين ، بل الدين عنده ذو معنى خاص .. فهو عندما يتحدث مثلا عن الموقف الدينى فى مجتمع ما لا يقصد مجتمع الكنائس ، بل « **الموقف الدينى هو دائما فى الوقت نفسه موقف مجتمع ما** » (٨ : ص ٣٩) .. ان اشتراكية بول تيليش الذى يصنف بين الوجوديين أحيانا واللاهوتيين أحيانا اخرى هى اشتراكية تعانق الأبدى مع الوقتى ، تجعل الحاضر ممتلئا .. لا تجعل الحاضر نقطة نهاية ، بل تجعل

الحاضر فى حالة فوران دائم انتظارا للجديد ، وذلك بمعانقة الأبدى للحظة الزمن الحاضرة ، ويتمثل هذا فى الزمن المتحقق الذى لا يعد **« اكتمالا تاما فى الزمان »** . فالفعل والانتظار بالمعنى الذى فى كلمة Kairos يعنى انتظار غزو ما هو أبدى ، والفعل وفقا لهذا ـ لا الانتظار والفعل كما لو كان الأبدى كما محددا يمكن ادخاله فى الزمن كبناء اجتماعى ـ يمثل نهاية وهدف التاريخ مثلا » (٨ : ص ١٧٦). ان الأمر عند بول تيليش هو على نحو ما شرحه تيبور : « ان ما يبحث عنه مجرد ائتلاف بين مثالية مسيحية ـ يرفضها ـ ونزعة خيالية اشتراكية ، بل ما يبحث عنه هو تفسير جذرى لأسس الاشتراكية وتعريف جذرى للمهمة الأخلاقية للدين » (٨ : المقدمة : ص ٢١ ـ ٢٢).

* * *

ولكن ، كيف يمكن للانسان أن يصبح اشتراكيا ايمانيا؟ ليس هناك سوى طريق واحد : انه طريق الأعماق ... اننا نحيا دائما فى السـطح ، ذلك « أن تيار الأخبار اليومية ، وموجات الدعاية اليومية ، واندفاعات المعتقدات والنزعات الحسية ، تبقى عقولنا مشغولة . وان ضجة هذه المياه الضحلة تحول بيننا وبين الانصات الى أصوات



عمقنا ، الى أصـوات ما يحدث حقا فى أساس كياننا الاجتماعى ، فى القلوب المتشوقة للجماهير ، وفى العقول المصطرعة لأولئك الحساسين تجاه التغيرات التاريخية . **ان آذاننا صـماء ازاء الصـيحات المنطلقة من العمق الاجتماعى تماما كما هى صماء ازاء الصيحات المنطلقة من عمق نفوسنا** . ونحن نترك الضحايا الذين ينزفون ، ضحايا نظامنا الاجتماعى وحدهم بعد أن آذيناهم دون أن نسمع صيحاتهم فى ضجة حيواتنا اليومية » (٩ : ص ٦٤).

ولماذا نتعمق فى الفكر ؟ ألن نزداد شقاء ؟ لكن عمق الفكر جزء من عمق الحياة . ومعظم حياتنا يستمر على السطح. نحن سجناء روتين حيواتنا اليومية فى العمل واللذة ، فى الكد واللهو . نحن مقهورون بالصدف العديدة ، الطيبة منها والسيئة . نحن منساقون أكثر منا مسوقون . نحن لا نتوقف لنتطلع الى العلو الذى فوقنا أو الى العمق الذى تحتنا . نحن دائما نتحرك الى الأمام بالرغم من أن حركتنا هى عادة داخل دائرة تعيدنا فى النهاية الى المكان الذى انطلقنا منه فى البـداية . نحن فى حركة دائمة ولا نتوقف اطلاقا لننغمر فى العمق . نحن نتحدث ونتحدث ولا ننصت اطلاقا الى الأصوات التى تتحدث الى عمقنا ومن عمقنا . ونحن نتقبل أنفسنا كما تبدو لأنفسنا ولا نعبأ بما نحن عليه حقا . » (٩ : ص ٦٢) .

فاذا ضربنا فى الأعماق ، فالى ماذا نصل ؟ اننا نصل الى أساس كل الأساسات ، اننا نصل الى وجودنا ، انه الوجود فى الغرفة المظلمة التى بلا نوافذ أو أبواب ، وفجأة نضع وجودنا ووجود الغرفة المظلمة ، غرفة الوجود العام موضع التساؤل ، وهنا نكون فى طريقنا الى العمق، نكون فى أول رحلة الأعماق ، بوضـعنا الوجود موضـع التساؤل نكون أيضا قد وضعنا منهجا للمعرفة : « انظر الى الطالب الذى يعرف محتويات أهم مائة كتاب عن تاريخ العالم ومع هذا تظل حياته الروحانية ضحلة تماما كما كانت من قبل أو ربما تصبح أكثر صناعية . ثم انظر الى عامل غير مثقف يؤدى عملا آليا يوما بعد يوم ، لكنه يسأل نفسه فجأة : (ماذا يعنى أننى أؤدى هذا العمل ؟ ماذا تعنى حياتى ؟ ماذا يكون معنى حياتى ؟) لأن هذا الانسان يسأل هذه الأسئلة فانه فى طريقه الى العمق ، على حين أن الشخص الآخر ، دارس التاريخ ، يسكن فى السطح وسط الأجسام المتحجرة المستخرجة من العمق من جـراء زلزال روحى فى الماضى . قد يستحوذ العامل البسيط على الحقيقة ، حتى ولو لم يقدر أن يجيب على سؤاله ، والدارس المتعلم قد لا يملك أية حقيقة برغم أنه يعرف جميع حقائق الماضى » (٩ : ص ٦٢) .

* * *

فهل لدى الانسان مرشد فى رحلته الى الأعماق ؟ ليس لديه سوى خيط أبيض واه وحيد هو أنه يعرف أنه ليس لديه مرشد .. انه محاصر باليأس واللامعنى والموت والقلق ، لكنه يأخذ هذه الأشياء جميعا على عاتقه، انه يحمل صليبه ، وهو بقراره بحمله لصليبه انما يصل الى الايمان المطلق الذى هو « موقف على حد امكانيات الانسان . انه هو هذا الحد . ولهذا فهو شجاعة اليأس والشجاعة الموجودة فى كل شجاعة وفوقها . انه ليس مكانا يستطيع أن يحيا فيه الانسان ، انه بدون أمن الكلمات والتصورات ، انه بلا اسم ولا كنيسة ولا طقس دينى ولا لاهوت . لكنه يتحرك فى عمقها جميعا . انه قوة الوجـود التى فيها تشـترك والتى هى منها تعبيرات متناثرة » (٦ : ص ١٨٢) .. ان الانسـان تجاوز ، لكنه تجـاوز داخل حـدود معينـة ، لكن الانسان لا يملك الا أن يأخذ تجاوزه على عاتقه : **ماذا يفعل بهذا**

التجاوزى هل يمجده ؟ أم يزيفه ؟ أم يجعله صليبا يحمله **فوق ظهره طوال أيامه** ؟! ان القرار قرار ذاتى يتخـــذه برغم الموت الذى هو حد لامكانياته ، وبرغم القلق من جراء أشكال العدم المحيطة به ، مثبتا بهذا شجاعته ، شجاعته من أجل الكينونة .. ليست الشجاعة عنـــد بول تيليش مجرد فعل أخلاقى ، فبجانب هذا هى فعل أنطولوجى يكشف عن الوجود .. وهكذا بالشجاعة التى هى تأكيد للوجود « **بالرغم من** » أشكال الدمار المحيطة بالانسان ، واعلاء بوجود الانسان يربط تيليش على نحو متكرر : الأنطولوجيا بالتـــاريخ .. والانســـان بقراره التجاوزى يفقد نفسه هو فى رحلته فى الأعماق وليس هناك مبرر يسمح لنا بأن نتجنب عمق الحقيقة ، الطريق الوحيد الذى يقع فيه عمق المعاناة .. « انه (أشعياء) يطلب منا فقدان أنفسنا من أجل أنفسنا » (٩ : ص ٦٨) على أن نجعل من المحبة قوة دافعة لتأكيد تجاوز الانسان نحو البشرية على ألا يفهم بالقوة الطغيان فالقوة عند تيليش هى « الوجود وهو يمارس ذاته ضد تهديد اللاوجود » (٧ : ص ٢٧) .. والحب على هذا الأساس هو « قوة الجديد فى كل انسان وفى كل التاريخ ... انه خفى فى ظلام نفوسنا وتاريخنا . لكنه ليس خفيا تماما على أولئك الذين تستحوذ عليهم حقيقة « ألا تعرفونه ؟ » هكذا يسأل (أشعياء) أفلا نعرفه نحن ؟ » (٩ : ص ١٨٦) .

ما هو هذا الذى يلفتنا اصحاح أشعياء اليه والذى ينبهنا تيليش الى ما فيه ؟ انه الجديد الذى يولد .... انه ينبهنـــا الى وجـــود جـــديد .. انه خطاب ليس موجهـــا الى كل انســـان .. بل موجـــه الى قلة تحسن النظر والامعان ، قلة نفذت من لحظة الحاضر الضائعة الى الأبدية وتعمل على أن تجعل العالم فى كل لحظة خلقا جديدا ، انهم الذين « واعطيهم قلبا واحــــدا واجعل فى داخلكم روحا جديدا وانزع قلب الحجر من **لحمهم وإعطيهم قلب لحم** » (سفر حزقيال (اصحاح ١١) **الآية ١٩**) **.. هـــذه القلة هى التى اذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها قالت : ما لها الأرض قد تزلزلت ؟** ما لها قد تزعزعت الأساسات ؟ وعنـــدما تساءل هذه القلة يحدث زلزال من نوع جديد ، زلزال يولد الجديد .. ان هذه القلة لا تفنى ذاتها فى المتناهى ، بل تعيش فى المتناهى وعينها على الخالد « ان المسيح يمدح الفقراء طالما أنهم يعيشون فى عالمين اثنين : العالم الحالى والعالم الذى سيأتى ، وهو يهدد الأغنياء طالما انهم يعيشون فى عالم واحد فحسب » (٩ : ص ٣٥ ــ ٣٦) وهذه القلة لا زمان محدد لها تأتى فيه ، لكن اذا جاءت تزلزل الأرض « لقد حدث زلزال عندما سأل ماركس عن وجود تاريخ عقلى وأخلاقى فى استقلال عن أساسه الاقتصادى والاجتماعى .. لقد حدث زلزال بشكل أكثر بركانية عندما تساءل الفلاســـفة الأول عما اعتنقه كل انسان من زمان ساحق ، عندما تساءلوا عن الوجـــود نفسه . وعندما أصـــبحوا واعين بالواقعة المدهشة التى تتضمن الوقائع جميعا من أنه يوجد شىء لا عدم فانه كان قد تم الوصول الى عمق لا مثيل له للفكر » (٩ : ص ٦١) وهذه القلة لديها تجاوزها الانسانى ولديها اســـتعدادها أن تلتقط الأبدى لتعانق به لحظة الحاضر حتى تحقق اللحظة الحبلى ، لحظة الزمن المتحقق « الانسان يتجاوز ــ كما لا يقدر كائن آخر ــ حدود عالمه المعطى . انه يشارك فى شىء لانهائى ، فى نظام ليس مرحليا ، ليس ذا طبيعة تدميرية ، ليس مأساويا ، بل فى نظام خالد ومقدس ومبارك . ولهذا فهو عندما ينصت الى كلمة النبى ، وعندما يسمع عن الرب الخالد وعن عظمـــة قوته ولغز أفعاله ، فان استجابة ما تستيقظ فى أعماق نفسه ، يكون قد لمس النهائى فيه . وكل انسان يعرف ، فى بعض عمق نفسه ، أن هذا حق » (٩ : ص ٣١) ..

* * *

فمتى تأتى هذه القلة التى تزلزل والتى تخلص العالم من فنائه وتربطه بالأبدية ؟ انهاتأتى فى جميع الأزمان دون وقت بعينـــه .. وكيف نعرفهم ؟ ان لهم عند تيليش علامتين ، الأولى أنهم اذا جاؤوا جاؤوا كالمسيح لا يعلن عن نفسه بل يتخفى ، انه لا يفعل صنيع وجهاء الأمـــة يحيطون أنفسهم بالطبل ، بل انه اذا جاء يطلب من أتباعه الا يعلنوا عن مجيئه .. ثم العلامة الثانية لهم عند تيليش هى انهم اذا جاؤوا جاؤوا كالمسيح أيضا : عليه أن يقتل أولا ثم يحيا بعد ذلك .. عليه أن يموت موتا معنويا بأن ينبذ من وجهاء الأمة « لقد بدأ يكشف سر قدره المسيحى. انه قدر مخالف لكل ما توقعه النـــاس ، وما حلم به المتنبئون وما أمل فيه الأتباع . كان عليه أن ينبذ من السلطات السياسية للأمة .. كان عليه أن ينبـــذ من السلطات الدينية لشعب مختار .. كان عليه أن ينبـــذ من السلطات الثقافية لذلك التراث المفروض فيه أن يقهر جميع التراث الوثنى من خلال المسيح . كان عليه هوَ أن يعانى **ذلك الذى** كان متوقعا منه أن يبدل كل معاناة الى سلام . كان عليه **هو** أن يموت ، ذلك الذى كان مفروضا أن يظهر فى عظمة الهيبة » (٩ : ص ١٤٧) ..

ان الذى يزعزع الأســـاسات ويدك الأرض دكا لولادة الجـــديد قد يكون جاء : قد يكون المســـيح وقد يكون اسبينوزا وقد يكون ماركس وقد يكون نيتشة .. وقد لا يكون جاء .. قد يكون انت ...

فما هى خصائص هذا الوجود الجديد ؟ انه ليست له خصائص ايجابية والا نكون قد تجمـــدنا فى الحاضر وفنلنا الأبدى .. انه هو ما نهرب منه .. انه القديم الذى منه نهرب . انه ما لا نملكه . انه ما يتفلت منا والذى مع هذا نظل نسعى العمر كله نجرى وراءه « ان الحياة الجديدة لن تكون حياة جديدة حقا اذا لم تكن تصدر من النهاية الكاملة للحياة القديمة ، والا فيجب دفعه مرة اخرى . ولكن اذا خرجت الحياة الجديدة من القبر ، فحينئذ يكون المسيح نفسه قد ظهر » (٩ : ص ١٩٦) .. انه الرحلة فى الأعماق .. أعماق النفس وأعماق العالم .. بحثا عن ماذا ؟ بحثا عما لا مفر منه ، عن الوجود الذى منه نهرب .. نبحث عن الوجود الذى لا يمكن أن يتصف .. نبحث عما ليس له كفوا أحد الا وهو الله ، فالله ليس شيئا يمتلك شأن بقية الأشـــياء ، انه فوق هذا .. اننا دائما فى سعى وراء ما لا يستنفد وان « اسم هذا العمق اللانهائى والذى لا يستنفد وأساس كل وجـــود **هو الله** . ذلك العمق هو ما تعنيه كلمة الله » (٩ : ص ٦٣).

فهل يمكن للجديد أن يتولد من القديم ؟ هذا ما ينفيه تيليش تماما ويؤيد كلامه بنصوص من الكتاب المقـــدس جذبا للمؤمنين بهذا الكتاب « ان الجديد لا يخلق من القديم ، ولا حتى من خير ما فى القديم ، بل **من موت** القديم . ليس القديم هو ما يخلق الجديد . ان ما يخلق الجـــديد هو ما وراء القديم والجـــديد ، الأبدى » (٩ : ص ١٨٢) .. يقول سفر أشعياء : « لا تذكروا الأوليات .. والقدميات لا تتأملوا بها . ها انذا صانع أمرا جديدا . الآن ينبت » ويقول انجيل متى : « ليس **احد يجعل رقعة من قطعة جديدة على ثوب عتيق لأن الملء يأخذ من الثوب فيصير الخرق أردأ . ولا يجعلون خمرا جديدة فى زقاق عتيقة . لئلا تنشق الزقاق فالخمر تنصب والزقاق تتلف** . بل يجعلون خمرا جديدة فى زقاق جديد فتحفظ جميعا » .. بل الجديد لن يتولد من مجرد موت القديم فحسب ، بل من موته أيضا فى الذاكرة .



فمتى يأتى هذا الجديد الذى لا يسمى ؟ كتب تيليش **« ان الجديد فى التاريخ يأتى دوما عندما لا يعود الناس يؤمنون به . لكن من المؤكد انه لا يأتى الا فى اللحظة التى يصبح فيها القديم مشاهدا على (أنه) قديم ومأساوى**

وفى حالة الموت ، وعندما لا يلوح اى طريق . اننا نعيش فى مثل هذه اللحظة ، مثل هذه اللحظة هى موقفنا(نحن). ونحن لا ندرك هذا الموقف فى عمقه الا اذا توقفنا عن ان نقول : نحن نعرف من أين سيأتى الجديد . انه سيأتى من (هذا) الدستور أو (هذه) الحركة أو (هذه) الطبقة الخاصة او (هذه) الأمة أو (هذه) الفلسفة أو (هذه) الكنيسة . بالطبع لا يستبعد أن يكون اى من هذه الاشياء هو المكان الذى منه سيظهر الجديد . غير انه ما من واحد منها يضمن ظهوره .. اننى أكرر : ان الشىء الاول عن الجديد هو اننا لا نستطيع أن نرغمـــه او ان نحصيه .. كل ما نستطيع هو أن نستعد له . علينا أن ندرك بأكبر قدر من العمق أن الأشياء السابقة قد شاخت وأنها تدمر عصرنا تماما فى اللحظة التى نحـــاول بكل ما لدينا من الشجاعة أن نحتفظ بخير ما فيها . وعلينا ان نبذل محاولة الادراك هذه فى حياتنا الاجتماعية والشخصية على السواء » (٩ : ص ١٨٣ ـ ١٨٤) ... ان الجديد يجب أن يصنع .. ان تيليش كعادته يربط الانطولوجيا بالتاريخ .. انه يلتقط الخيوط من هيدجر حين يقول : « الكلمة اليونانية للحقيقة تعنى : جعل الخفى يتجلى . الحقيقة مخفية ويجب الكشف عنها . ولا أحد يملكها بشكل طبيعى . انها تسكن فى الأعماق تحت السطح » (٩ : ص ١٢٠) والانسان باستعداده لقتله للقـــديم وتقويضه ونسيانه تماما يساعد الحقيقة على أن تتكشف ، ويساعد الانسان على أن يخرج للناس أجمل ملكاته وأروعها. وهكذا .. يجب أن تكون رحلتنا فى الأعماق كى نقضى على اغترابنا فان « حالة حياتنا الكلية هى غربة عن الآخرين وعن أنفسنا لأننا منفصلون عن أساس وجـــودنا ، لأننا منفصلون عن أصل وهدف حياتنا . ونحن لا نعرف من أين أتينا وأو الى أين نمضى . اننا مفصولون عن سر وعمق وعظمة وجودنا . ونحن نسمع صوت ذلك العمق ، لكن آذاننا مغلقة . ونحن نشعر بأن شيئا جذريا وكليا وغير شروط مطلوب منا ، لكننا نتمرد ضده ونحاول أن نهرب من الحاحه ولا نقبل وعده . وعلى أية حال فلا مهرب لنا . اذا كان هذا الشىء هو أساس وجودنا فنحن مرتبطون به طوال الأبدية . تماما كما نحن مرتبطون بأنفسنا وبالحياة الأخرى كلها . ونحن نظل دائما فى أسر قوة ذلك الذى منه نغترب » (٩ : ص ١٦١) .

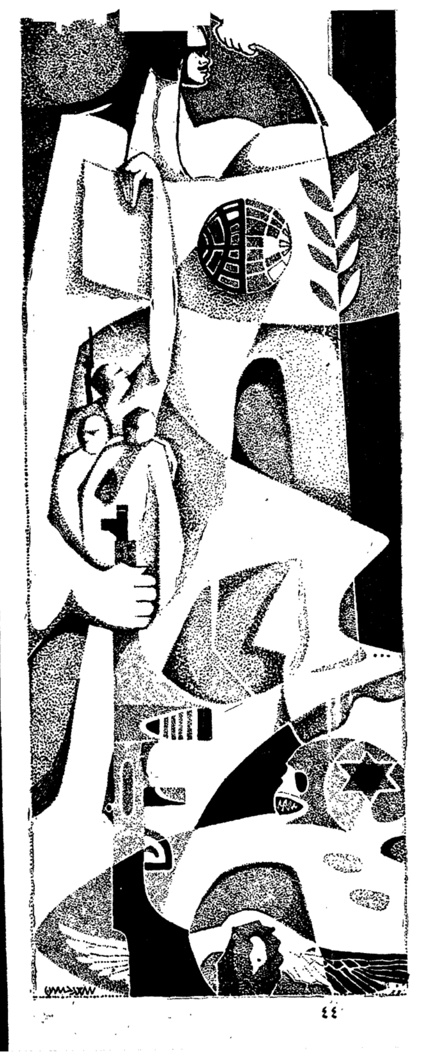
* * *

هذا هو بول تيليش ، فهل هو ارثوذكسى جديد كما يصفه وليم باريت فى المقدمة التى كتبها عن الأورثوذكسية الجديدة فى كتاب « الفلسفة فى القرن العشرين » ؟ حقا اننا نجد انشغالا دينيا ، لكنه عند تيليش انشغال ضرورى للنفاذ من أساسات المتدينين توصلا الى شىء أعمق من تدينهم السطحى الخارجى .. والغريب أن وليم باريت تنبه هو نفسه الى هذا عندما ذكر « الدين .. عند تيليش هو مذهب اهتماماتنا القصـــوى ، أو بدقة اكثر انه مذهب الرموز التى تعبر عن اهتماماتنا القصوى . والدين بهذا التعريف ليس من الضرورى أن يكون شيئا حسنا ، فقد تكون اهتمامات الانسان القصـــوى الشر ، وتيليش فى الحقيقـــة يبحث موضـــوع الاديان الشـــيطانية » (٢ : الجزء الرابع : ص ٦٢٥) .

فهل هو فيلسوف وجودى ؟ ألا يتحدث عن الانفصال و « الانفصال عند الوجوديين هو أساس جميع الأسس »؟ (٣ : ص ١٥١) ولكن أليس الانفصال هو جوهر التفكير الفلسفى جميعه لا أساس مذهب بعينه هو الوجـــودية على التخصيص ؟ « فالفلسفة تبدأ كانقطاع ، كتوقف يضع كل شىء موضع التساؤل ، انها توقف عن التلقائية وحالة الاعتياد .. انها انفصال العقل عن الجسد ، المواطن عن مدينته ، الانسان عن العالم . والمشـــكلة هى استرداد الأشياء مرة أخرى وذلك بتبريرها » (٣ : ص ١٥٠) .

فهل هو رأسمالى النزعة ؟ كيف وقد كال لها أعنف هجوم ؟! فهل هو اشتراكى ؟ كيف وقد هاجم الماركسية ؟! فهل هو ضد الاشتراكية ؟ كيف وقد مجد كارل ماركس ؟! اذن ما هى حكايته ؟ ما حكاية بول تيليش ؟ انه كل هذا ولا ذاك فى الوقت نفسه انه يرفض باسم الأبدية ويقبل باسم التاريخ .. هذا هو سره ، هذا هو دربه ، وهذا هو عمقه الذى فيه يسير خلقا للجديد بعد أن يقوض القديم حتى فى الذاكرة .. أليس الأوفق فى زمن زعزعة الأساسات، وعندما تخرج الأرض أثقالها أن نكف عن ذلك العبث الذى يفعله المدرسيون بتقسيم الناس الى ماركسى أو وجودى أو تحليلى ؟ ألا نحاول أن نجعل بول تيليش أنموذجا يحتذى ويتجاوز حتى لا نتجمد فيه وفى مبادئه هو نفسه الذى جعل من كلمات فويرباخ أنموذجا يحتذى ويتجاوز وهى الكلمات التى يقتبسها هو نفسه ؟ : « لا ترغب فى أن تكون فيلسوفا مقابل أن تكون انسانا .. لا تفكر كمفكر ... فكر ككائن حى حقيقى ، فكر فى الوجـــود الانســـانى » (٤ : ص ١٢) .. انه واحد من تلك القلة القليلة التى تأتى فى وقت النكبات حاملة معها الوجود الجديد ، والتى وصفها بقوله : « لقد شعرت دوما أنه قد يوجد القليلون الذين هم .. قادرون فوق كل شىء على أن يقولوا ما يعرفون لأنهم على درجة كبيرة من الشجاعة للوقوف فى وجه العداوة من جانب الكثيرين ، والى تلك القلة تتوجه كلماتى بصفة خاصة » (٩ : ص ١٨) .

مجاهد عبد المنعم مجاهد



لثورة التحرر الوطنى فى كل بلد قانونها الخاص .. تصنعه الظروف التاريخية لهذا البلد ، وصفاته الجغرافية ، وخصائص وتراث شعبه ، وواقع العدو الذى يواجهه، ونقاط ضعفه ، وعناصر قوته .

ولثورة التحرر الوطنى أيضا – وفى الوقت نفسه – سمات مشتركة تنطبق عليها وعلى غيرها من الثورات فى كل مكان يخلقها وجود قوانين ثابتة مستقرة للمقاومة المسلحة ، نابعة من تجارب ناجحة سابقة .

ومن لقاء الخصائص العامة والخاصة ، وامتزاجهما – تنطلق الثورة الفلسطينية المسلحة ، تشق طريقها .. ترسم استراتيجيتها – مستفيدة من تجارب الغير من ناحية، ومجددة تجربة المقاومة – من واقع ظروفها – من ناحية أخرى . وذلك من خلال تطور العمل الفلسطينى المسلح . الذى بدأ عمليات فدائية متفرقة عام ١٩٦٥ ، وانتقل بعد معركة الكرامة عام ١٩٦٨ الى حرب عصابات ، ووضع اقدامه بعدها على أول الطريق الطويل لحرب التحرير الشعبية .

المقاومة الفلسطينية والكفاح المسلح

عاطف الغمرى

طبيعة الاحتلال الصهيونى

وكقاعدة عامة فان حركات التحرر الوطنى تقوم بهدف أساسى هـــو التخلص من استعمار أجنبى يستغل ثروات البـــلد وطاقات ســكانه ، ويضعها فى خدمة مصالحه وأطماعه .

ويمثل الاحتلال الاستيطانى أبشع صور الاستعمار الأجنبى ، لانه يقوم على جلب جماعات من ابنائه وتوطينهم فى هذا البلد بعد أن يوفر لهم بقوته وسطوته فرص استغلال ابناء البلد الاصليين ، وتشريدهم .

والاحتلال الصهيونى نوع من هذا الاستيطان .. ولكنه اقسى انواعه ، واعنفها ، واشــدها تطرفا . فلقد عمل الصـــهيونيون على طرد شعب باكمله من وطنـــه ، وجلب ملايين المهاجرين من انحـــاء العالم يحلون محلهم ، ومن بقى من أبناء الشعب المتشرد حولتهم الدولة الصـــهيونية الى مواطنين من الدرجة الثانية ، يعيشون فى ظل أحكام عسكرية دائمة ، وفى اطار أوضاع عنصرية صارمة ..

وهكذا انتزع الاحتلال الصهيونى من الفلسطينيين ثرواتهم وارضهم ، وجردهم من كيانهم كشعب . ورفعت كل هذه الظروف الى وضـــع اقدام الفلسطينيين على طريق الثورة المسلحة باعتبارها الوسيلة الوحيدة لاستعادة الأرض المحتلة ..

وبدء العمل المسلح أولى خطواته بالعمليات الفدائية المتفرقة التى بدأتها منظمـــة فتح فى أول يناير ١٩٦٥ بنسف نفق عيلبون فى شمال فلسطين ثم اتسعت هذه العمليات وتصاعدت بعـد الاحتـــلال الاسرائيلى للأراضى العربية فى حرب يونية ١٩٦٧ ..

عناصر مشتركة للمقاومة

وحيث أن للثـــورة الفلسطينية - كما سبق توضيحه - خصائصها التى تحتم أن تبنى استراتيجيتها ، من واقعها وواقع عدوها . فان حركة المقاومة تجمعها عناصر عامة وعالمية ترتسم كملامح مميزة على وجه العمل الثورى المسلح فى أى مكان ، وتبرز كعلامات تحديد الطريق لكل شعب يختار المقاومة المسلحة سبيلا لخلاص بلده من الاحتلال الأجنبى .

وأول هذه العناصر .. ضرورة العنف المسلح . ولقد اثبتت كافة حركات النضال فى البلاد المستعمرة ان العنف المســـلح هو الأســـلوب الوحيد والحتمى لكل شعب يريد أن يواجه بامكانياته الضئيلة ، واسلحته المتواضعة ، قوة اجنبية تعتمد على جيش احتلال مدرب ومجهز باسلحة حديثة ومتقدمة .

ويبدأ اسلوب العنف المســـلح مرحلته الأولى بمحاولة انهاك العدو ، واقلاقه ، ومناوشته عسكريا ومنعه من الاستقرار ، وضرب الأهـــداف الاقتصادية الحيوية - مثل تكرار ضربات المقاومة الفلسطينية لمصانع البوتاس فى اسرائيل التى تعتبـــر ثالث مصدر للعملات الأجنبيـــــة لاسرائيل ..

ومحاولة الانهاك سبقت اليهـــا المقاومة الصينية ، واخـــذت بهـــا المقاومة الفيتنامية ، والجزائرية ، وتستفيد منها تجربة حرب التحرير الفلسطينية .

والعنصر الثانى .. الاعتماد على الجماهير اداة الثورة . فالنضـــال المسلح لا يمكن ان ينجح الا اذا ساندته الجمـــاهير بوعى واقتناع وايمان . والتفاف الجماهير حـــول رجال المقاومة شرط ضرورى لتوفير الحماية لهم حين يطاردهم العدو ، وتضميد جراحهم حين يصابون ، كما ان الجماهير نبع العمل الفدائى ومورده ، يستمد منها طاقته البشرية وامكانياته المادية . وقد ابرز ماوتسى

تونج رائد تجربة المقاومة الصينية ، أهمية هذا العنصر حين شبه الجماهير بالماء ، ورجال المقاومة بالسمك الذى يعيش فى الماء .

ولا يتحقق التحام الجماهير بالنضال المسلح مباشرة وفى فترة قصيرة . وانما يحدث ذلك بعد ظهور طليعة ثورية تتمرد على الواقع القائم .. وتصطدم به .. تحقق انتصارات أولية عليه ، وتستطيع بذلك كله أن تخلق حالة من التحفز فى مشاعر الجماهير للانقضاض ككل على الاحتلال الأجنبى ، مستلهمة خطوات الطليعة المندفعة فى تخطيط واضح منظم . ووجود الطليعة الثورية المسلحة يمثل العنصر لتجربة المقاومة المسلحة ..

وبحكم كون الطليعة ، قيادة النضال ، وقدوة الجماهير ، فيجب أن تكون متفقة فى تفكيرها فى اتجاه الهدف الرئيسى حتى يتوافر لها جو استقطاب الجماهير ، وهذا الاتفاق الفكرى يتحقق من خلال الممارسة العملية للثورة المسلحة التى تنصهر فى بوتقتها الاتجاهات المختلفة .

ويشكل اتفاق الفكر العنصر الرابع ـ ضمن العناصر العامة للمقاومة المسلحة ـ ولم تغب اهميته عن وعى الثورة الفلسطينية .. وكانت منظمة فتح سباقة فى هذا المضمار حين ركزت على ان الفلسطينيين توزعوا فى السنوات العشرين الماضية منذ اغتصاب وطنهم ، بين أحزاب ومنظمات مختلفة ، ومذاهب شتى تتراوح بين أقصى اليمين وأقصى اليسار . ورفعت الدعوة لعمل فلسطينى محض يدخل فيه كل هؤلاء من الراغبين فى المشاركة فى العمل الفلسطينى المسلح .

ودخل صفوف المقاومة الفلسطينيه رجال ينتمون الى مختلف هذه الاتجاهات السياسية . ولكنهم تجردوا من مواقفهم السابقة . وانصهروا جميعا ـ مع آخرين لم يمارسوا أى عمل حزبى من قبل ـ فى حركة الكفاح المسلح .

وهناك العنصر الخامس .. وهو وجود نقط ارتكاز قريبة من المنطقة التى يحدث الهجوم عليها . توفر لقوى النضال العون المادى ، والأرض اللازمة كمواقع للتدريب ، والمجالات الضرورية للنشاط السياسى . وقد قامت مصر بهذا الدور أثناء ثورة الجزائر . فقدمت لها امكانيات الدعم المادى ، واقيمت فى عاصمتها ـ القاهرة ـ أول حكومة جزائرية مؤقتة . ولعبت الصين دور نقطة الارتكاز بالنسبة لحرب الهند الصينية . وتشكل الضفة الشرقية للأردن ، نقطة الارتكاز الرئيسية لحركة المقاومة الفلسطينية فى الوقت الحاضر .

خصائص الثورة الفلسطينية

ومع أن كل العناصر السابقة تمثل مظاهر مشتركة تنطبق بصفة عامة تقريبا على حرب التحرر الوطنى فى كافة المناطق التى شهدت تجارب نضالية ضد قوى الاستعمار الأجنبى . فان للثورة الفلسطينية خصائصها ، وظروفها الموضوعية والذاتية ، التى تفرض عليها وضع مخطط استراتيجى يراعى هذه الخصائص والظروف ، ويأخذ فى اعتباره ظروف العدو الذى تواجهه وطبيعته الخاصة والمتميزة .

وأول هذه المظاهر الخاصة بالعمل الفلسطينى .. عدم وجود أرض محررة داخل الأرض المحتلة تستخدم كقاعدة لشن حرب المقاومة . وتلك نقطة اختلاف عن الثورتين الصينية والفيتنامية ـ على سبيل المثال ـ حيث توافرت لكل منهما الأرض المحررة التى انطلقت منها عملياتها المسلحة ضد العدو الذى تواجهه .

ولم يكن ممكنا ان تتوافر تلك الميزة للثورة الفلسطينية فى المرحلة الأولى من اشتعالها ، خاصة وان الفلسطينيين الذين ظلوا مقيمين فى اسرائيل من حرب ١٩٤٨ الى حرب ١٩٦٧ كانوا أقلية ، فضلا عن اقامتهم فى مناطق خاضعة لأحكام عسكرية قاسية . ويزيد من صعوبة توافر الأرض المحررة كذلك صغر مساحة اسرائيل حيث لا يزيد عرض الأرض المحتلة فى بعض المواقع عن ١٣ كيلو مترا ، وهو ما يحول دون القدرة على تامين تلك الأرض المحررة ، بسبب استخدام الطيران الاسرائيلى .

ويبدو أن الحل العملى لهذه المشكلة بالنسبة للعمل الفلسطينى ، يقوم على بداية مختلفة عما جرى فى الصين أو فيتنام . ففى فلسطين يعتبر ايجاد المنطقة المحررة ، مرحلة نهائية فى العمل المسلح ، وليس بداية أو نقطة انطلاق لهذا العمل .

والبداية فى المقاومة الفلسطينية ، تتجسد فى تصاعد العمل الفدائى ، وتعاظم قدرات الرجال القاتلين ، وتفاقم خطورة الضربات المركزة على مواقع قوة اسرائيل ، وتدمير فكرة الأمن الاسرائيلى ، وهى الفكرة التى تقوم عليها فلسفة جلب المهاجرين اليهود من الخارج . وهنا قد يصبح ممكنا خلق ما يشبه المناطق المحررة ، أو على الأقل ، اهتزاز الأرض التى يقف عليها العدو ،

ويتتهى به الأمر الى افتقاد الشعور بالأمن في أى بقعة منها .

نزع الصفة الصهيونية

المظهر الثانى .. ان الثورة الفلسطينية ليست ثورة وطنية ضد استعمار تقليدى ، وليست ثورة اجتماعية ضد طبقات مستغلة .. ولكنها ثورة شعب تعرض لنوع خاص من الاستعمار الاستيطانى الصهيونى قائم على تشريد الشعب باكمله ، وطرده من وطنه ، واغتصاب ارضه وممتلكاته وثرواته ، والقضاء على مقومات حياته وكيانه ، ووجوده كشعب ضمن المجتمع الدولى .

وبالتالى – لا تستهدف المقاومة الفلسطينية – فى هذه الظروف – ازالة قاعدة استعمارية ، أو طرد قوات احتلال أجنبى ، ولكن هدفها الأول والأساسى يظل – القضاء على الكيان الدخيل القائم فى بلدها بكل صفاته الصهيونية العنصرية .

وبمعنى آخر – انتزاع كافة جذور الوجود الصهيونى من الأرض المحتلة – عن طريق الكفاح المسلح .

وبالنظر الى أن المقاومة الفلسطينية ، ليست رد فعل عنصرى لحركة عنصرية هى الصهيونية ، وانما هى فى الواقع حركة تحرير شعبية ، تهدف الى تحرير الأرض الفلسطينية والشعب الفلسطينى بأديانه المختلفة من الصهيونية الاستعمارية العنصرية .

لهذا فان المقاومة الفلسطينية ، قدمت لكل الفلسطينيين من المسلمين ، والمسيحيين ، واليهود بديلا لاسرائيل . دولة فلسطينية عربية جديدة ، توفر اطارا ديمقراطيا للجميع . وتمنح اليهود كل الحريات ، وتقدم لهم كافة الضمانات لممارسة حياتهم الدينية والثقافية ، وتعطيهم حقوقهم السياسية .

نقاط ضعف العدو

المظهر الثالث .. ان واقع العدو يتصف بسمات خاصة ومتميزة ، تفرض على العمل الفلسطينى أن يحدد خطواته فى اطارها .. .

فمن ناحية .. تمتد الأرض المحتلة كرقعة طويلة محدودة ورفيعة تزدحم بالسكان ، وتتركز فيها صناعات العدو . وتلك نقطة ضعف فى الدفاع العسكرى الاسرائيلى ، تضعها المقاومة فى اعتبارها . لأن كل نقطة فى الأرض المحتلة تصبح هدفا ميسورا يقع فى متناول ضربات المقاومة ، وأى ضربة تترك آثارا واسعة وفادحة .

ومن ناحية أخرى .. تقوم سياسة اسرائيل وخططها التوسعية العدوانية فى المنطقة على جلب ملايين المهاجرين من الخارج . كما أن المحافظة على العنصر البشرى لديها له أهمية حيوية لبقائها .

وقد نجحت المقاومة الفلسطينية فى التأثير على فعالية هذا العنصر بسبب قدرتها على تفتيت حالة الشعور بالأمن مما ترتب عليه الحد من الهجرة الى اسرائيل .

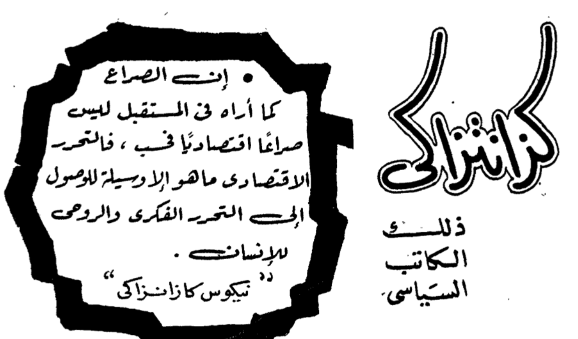
ثم ان هناك حرصا فى اسرائيل على نوعية الرجال ، وبالأخص فى خبرائها العسكريين . ومعروف أن فى جيش اسرائيل عددا قليلا من الجنرالات . ومعظم ضباطها من ذوى الرتب المتوسطة . وقد كشفت صحيفة « جويش أوبزرفر » اليهودية فى ديسمبر الماضى عن التزايد الكبير فى عدد قتلى اسرائيل من كبار الضباط ، الموكول اليهم تعقب الفدائيين . وهؤلاء أندر رتب اسرائيل وأثمن خبرائها .

ومن ناحية ثالثة .. فان العمل السياسى الداخلى ، الى جانب العمل العسكرى ، يشتركان معا فى رفع الموقف فى اسرائيل الى التفجر .

فبسبب ضآلة الموارد البشرية فى اسرائيل ، يبلغ جيشها النظامى حوالى ٧٥ ألف جندى ، بينما هناك ٢٠٠ ألف شخص ضمن قوات الاحتياطى يعملون فى مختلف أوجه النشاط الصناعى والزراعى والخدمات . ولكنهم باقون تحت السلاح عند الحاجة اليهم .

وقد أدى تصاعد المقاومة المسلحة ، والعصيان المدنى الداخلى الى زيادة العبء على قوات الجيش النظامية . ومع تصاعد العمل السياسى والعسكرى ، فان اسرائيل سترغم على استدعاء المزيد من الاحتياطى لمواجهة الموقف . وهذا بطبعه يشل نشاطها الاقتصادى ، ويفرض عبئا ثقيلا على الخزانة الاسرائيلية . خاصة وأن التعبئة العامة فى الجيش الاسرائيلى تتكلف يوميا خمسة ملايين دولار ، بسبب ارتفاع الأجور ، ووجود خبرات فنية عالية فى الجيش الاسرائيلى .

هكذا تمضى حركة المقاومة الفلسطينية فى طريقها ، وهى تستلهم خبرات تجارب شعوب سبقتها الى تصفية الاحتلال الأجنبى فى بلادها ، وتضع فى حسبانها فى نفس الوقت ، ظروفها وخصائص واقعها الذاتية والموضوعية . وتلقى بكل ذلك فى اطار حرب تحريرية لتصفية الكيان العنصرى الصهيونى فى فلسطين ، واستبداله بدولة عربية فلسطينية ديموقراطية ، يتساوى فيها الجميع .



الذين سمعوا وقرأوا للأديب العظيم **نيكوس كازانزاكى** الذى أصبح اسمه عالميا منذ أن نشر أعماله الروائية الشهيرة ومنذ أن قدمت السينما بعض هذه الأعمال فأوصلتها الى الجماهير بطريقة مباشرة ... لا يعرفون أن وراء اسم كازانزاكى اسما آخر متواضعا لم يرتبط فحسب بانتاجه الانسانى العميق ولكنه ارتبط أيضا بحياته .. هذا الاسم هو « **ايلينى كازانزاكى** » .. زوجته ورفيقة عمره ومساعدته لأكثر من ثلاثين عاما ..

والينى كازانزاكى تتابع فى باريس الآن نشر الكتاب الذى ألفته عن زوجها الراحل والذى أطلقت عليه اسم « **المخالف** » وهو كتابها الثالث بعد أن نشرت من قبل « **حياة المهاتما غاندى** » « **والمأساة الحقيقية لبانائيت استراتى** » ..

وتروى الينى قصة كتابها الأخير فتقول :

« قال لى زوجى يوما : أريد أن تكتبى كتابا عنى عندما أموت .. فقلت له بغضب : لا .. لا ...



ان من يكتب عنك يجب أن يكون كاتبا عظيما .. وأنا ..

ولكنه قال بثقة : لابد أن تفعلى ذلك لأن كثيرين سيروون عنى أشياء كثيرة غير صحيحة .. وهذا مؤسف جدا لأنك الوحيدة التى تعرفيننى جيدا » .

وربما لم تكن ايلينى كازانزاكى لتكتب هذا الكتاب لو لم تحدث بعض الأشياء بعد موت زوجها .

« لقد وجدت بين أوراق زوجى **مشروع كتاب .. هو ما أنشره اليوم » ..**

وكان كازانزاكى بالفعل قد حدد ملامح شخصيته ليس فقط فى شكلها الخارجى وانما من خلال رسائله ومذاكراته .. ومن هنا تعتبر قصة « **المخالف** » هى آخر ما ألفه كازانزاكى بالاشتراك مع زوجته ..

كان نيكوس كازانزاكى فى عام ١٩٢٥ قريبا جدا من الاشتراكية .. كان عائدا من موسكو يحمل معه مذاكراته التى كتبها فى رحلته والتى سماها « **مشاهداتى فى الاتحاد السوفيتى** ». وكان اليسار واليمين معا يوجهان اليه حينذاك هجوما شديدا ...

فوضع هذا الكتاب كأنما يدافع به عن عقيدته أمام أى محكمة سياسية قد تعقد له .. ولم تكن هناك أية ضمانات لحرية الكتاب فى اليونان فى ذلك الوقت !.

وفى هذا المقال يقدم لنا كازانزاكى اهم ما فى كتابه « المخالف » حيث يبدو الموضوع الذى يعالجه بل والاسلوب نفسه عصريا تماما .

سقوط البورجوازية

أريد أن أوضح أولا ببضع كلمات كيف ارى المسألة الاجتماعية ، قبل أن أرد على الاتهام : يجب أن أوضح ثلاث نقاط لكى يحمل دفاعى هذا تتابعا منطقيا يساعد على توضيحه.

- **ماهى اللحظة التاريخية التى يمر بها العالم اليوم ؟**
- **ما هو موقف اليونان الآن وما واجبها ؟**
- **ما أعتقد انه واجبى الخاص.**
- انى واثق ما من ان البورجوازية لا تستطيع حاليا أن تنظم الاحتياجات العصرية وقلق المجتمع .

(أ) على المستوى الاقتصادى : ـ

فانها تقوم على النظام الفردى للانتاج ، أى على السرقة وعلى التقسيم غير العادل للموارد .

(ب) على المستوى الاجتماعى : ـ

لا توجد هناك مبادىء تستطيع العلاقات الانسانية أن تقوم عليها .

(ج) على المستوى السياسى : ـ

ان الطبقة الحاكمة تدير السياسة لصالحها على حساب الأغلبية الكبيرة من الشعب .. والتغييرات التى تدخل على الأنظمة أو على الأشخاص لا جدوى منها .

لا يوجد لدى البورجوازية أى مثل أعلى نبيل يمكن ان ينظم الأفكار والعواطف وتصرفات الانسان .

وأمامنا مشهد رأيناه فى نهاية كل حضارة اذ كانت هناك دائما طبقة ما **(القسس أولا ، ثم الملوك ، ثم الأسياد ، ثم البورجوازية)** تحطم النظم القديمة عندما تتولى السلطة. وبعد فترة من الزمن تكون هذه الطبقة قد مرت فيها بجميع مراحل الصعود .. تبدأ فى الهبوط وتأتى طبقة أخرى تقضى عليها وتمر هى الأخرى فى نفس الدائرة .. **وهذا هو ايقاع التاريخ .**

لقد قلبت البورجوازية النظام الاقطاعى وأعطت قدرا كبيرا من الفكر والفن الرفيعين ومن العلم .. ولكنها تتجه الآن الى أسفل وبطريقة حتمية .

ماذا بعد البورجوازية ؟

ونحن نعيش الآن هذا التغيير .. لذلك فانه من الصعب أن ندرك فى المستقبل .. ولأن هذا التفسخ أصبح واضحا الآن .. فان أكثر مؤيدى البورجوازية حماسا أصبحوا قلقين لرؤية هذا التحول السريع .

وعلى ضوء هذه الظروف يظهر بوضوح نوعان من المحاولات :

ـ محاولة البعض محاربة أى فكر أو أى عمل بغرض الاحتفاظ بالواقع البورجوازى .

ـ محاولة الآخرين تحطيم الواقع البورجوازى واستبداله بواقع



يعتقدون أنه أكثر شرفا وأكثر حقا .

والمجموعة الأولى تضم المحافظين الذين يمتلكون السلطة .. هؤلاء لهم بالطبع الحق بل ومن واجبهم أن يدافعوا عن معتقداتهم ومصالحهم .. انهم يأملون فى حدوث معجزة تدوم بفضلها طبقتهم الى الأبد ، متجاهلين قوانين التطور التى لا تعرف الرحمة وقوانين الارتفاع والسقوط .. وليس هناك مثال يشير الى أنهم سيحققون أملهم فى القريب وحتى اذا حدث ذلك .. فان الحياة حينئذ لا تكون قد غيرت من أشكالها القديمة الراسخة ، ولنذكر هنا كلمة « كوربيه » الشهيرة :

« عندما أراد الله خلق العالم ، صاح الملائكة المحافظون » !

« يارب لا تفسد الكون ! » ..

ولكن الله لم يستمع اليهم .. لم يستمع اليهم أبدا » .

ولكن ما هى الطبقة التى ستخلف البورجوازية ؟ أننى أعتقد أنها ستكون طبقة العاملين أى الفلاحين ، والعمال ، ومنتجى الفكر .. **فهذه الطبقة مرت بالمرحلة الأولى وهى مرحلة محبة البشر ..** وهى الآن لا تطلب من الأغنياء التصدق ولا الكرم كما كانت تفعل منذ قرن .. **وكانت المرحلة الثانية مرحلة العدالة .** وهى الآن فى المرحلة النهائية .. فهى **مؤمنة بأنها ستتولى السلطة لأن تلك هى حتمية التاريخ .**

من فى مركز العالم ؟

هناك ثلاثة أحداث تمر بها **البورجوازية تجعل موقفها أكثر خطورة .**

(أ) للمرة الأولى فى التاريخ نرى حادثا فريدا فى نوعه وهو اشتراك القارات الخمس فى حركة جماعية .. للمرة الاولى فى التاريخ يكتسب العالم ضميرا واحدا .. ان جميع الأجناس من البيضاء والسوداء والصفراء تنظم نفسها حول هدف واحد . **وفى رأيى أن الكارثة التى أجابت الحضارة الاغريقية والرومانية لا تقارن بالكارثة التى تهدد البورجوازية اليوم .**

(ب) ويعتبر استيقاظ شعوب آسيا وافريقيا عاملا يزيد من الخطر .. والذى أيقظ الروح القومية عند هذه الشعوب هو وعود الاستقلال بعد النصر التى قدمها الأوروبيون قاصدين من ورائها استغلال هذه الشعوب فى حروبهم العالمية وعلى ذلك أمدوا هذه الشعوب بالسلاح ودربوها على محاربة وقتل الأوربيين، ثم عادوا الى ديارهم .. دون أن ينفذوا ما عدوا به . لذلك فالمستعمرات كلها فى حالة غليان .

(ج) والحقيقة الثالثة التى تجعل الخطر على البورجوازية أكثر تهديدا هى وجود روسيا قائدا للعالم ذى الجبهتين وللبروليتاريا العالمية التى تطالب بالتحرير الاقتصادى .. هذا القائد يبدو كالدولة العملاقة أو القارة السادسة التى تملك جيشا قويا وموارد طبيعية لا نهاية لها ، وعلماء ورؤساء حازمين ... ثم هذا الشىء الكبير الذى لا يوجد فى المعسكر المعادى .. وهو الايمان ..

وتحاول روسيا أن تكون مثلا أعلى للدول البروليتارية .. فهى تشجع الآخرين على تقليدها وتبشر بالخلاص الأبدى .. انها تدلى بتصريحات بسيطة ومفهومة فى الدعاية التى تقوم بها بين دول الشرق الأوسط ومنها **« أطردوا الأوروبيين ! تحرروا من رأس المال الأجنبى ! كونوا أسيادا فى وطنكم ! » ..**

ان الأمل الكبير الذى شاع بعد الحرب أدرك ضرورة الخروج من الفقر الاقتصادى والاجتماعى والسياسى .. هذا الأمل يعد من احدى حقائق العالم بالاضافة الى حقيقة أخرى وهى انقسام العالم الى فريقين .

اليونان والعالم

وأمام تلك الحقيقة العالمية ، نجد بقعة صغيرة وهى اليونان .. ما هى اذن العلاقات بين اليونان والعالم ؟

ان كثيرين يقولون ان صراع الطبقات ليس واضحا فى اليونان كما هو فى بلاد أخرى ذات صناعات أكثر تقدما .. اننا لم نتخلص من سيادة الأتراك وسيطرة حكام القرى .. ولم تستطع البورجوازية أن تطلق تماما كل امكانياتها .. وفى نفس الوقت فان لدنا عددا قليلا من العمال المشتغلين بالزراعة بالاضافة الى عدد كبير من الأميين ومن الأفراد غير المنظمين ... ومن المستحيل أن يوجد عندنا، صراع بين الطبقات .. اننا محافظون بطبيعتنا ولم نترك الغزاة يدخلون حدودنا .. هذا ما يقوله البعض .

وكان يمكن الاعتقاد بأن التغييرات الشاملة لا تستطيع أن تطرأ علينا الا بعد قرون .. لو كانت اليونان

منعـــزلة عن باقى العالم . ولكن لا يجب أن ننسى هذه الحقائق :

ـ انه من المستحيل الآن ان تنعزل دولة ، ولا توجد قوة بشرية تستطيع أن تحاصر الفكر فى حدود جغرافية معينة ..

ـ اننا ضحايا للبلاد الرأسمالية المتقدمة التى تجرنا مع مصـــالحها الاقتصـــادية مما يبرز أكثر وأكثر اســـتغلالها الذى أشـــبه ما يكون بالاستعمار .. نحن مقيدون بعـــربة الرأســـمال الأوروبى والأمريكى .. وكل المشاكل الاقتصادية هناك لهـــا صداها عندنا .

ـ وأخيرا .. ان ما كان يتطلب حـــدوثه أجيـــالا كاملة لكى يتكاثر ويتضح فى المرحلة التى تسبق الحرب ، يستغرق الآن وقتا قصيرا حتى يتحول الى فعل .. لذلك نجـــد حتى فى اليونان صراع الطبقات الذى نرى خطورته والذى نلاحظه كل يوم .

انى أعترف انه سيكون مثاليـــا بالطبع ان تمر اليونان ببطء فى جميع مراحل التحول حتى نصل الى معركة خاصـــة بنا كما حـــدث فى أماكن أخرى ..

ولكن كل ما يجرى فى هذا العالم لا يســـير دائما بطريقة منظمـــة ومنطقية .. فقد اختفت فصـــائل كثيرة من النباتات والحيوانات ولم يستكمل كثير من تاريخ الشـــعوب لأنها كانت غير قادرة على أن تتقدم مع الحياة التى لا ترحم المتخلفين .. انه سيكون منطقيا وكريما بالطبـــع أن تقدم لهم مهلة لكى ينضجوا .. ولكن علم الطبيعة والتاريخ لا يقدمان مهلة لأحد .. فليحاول كل فرد أن ينقذ نفسه بنفسه .

ان اللحظة حرجة فى جميع مناطق الأرض .. وبالذات فى اليونان ...

اننا متخلفون لأسباب تاريخيـــة وجنسية .. وأمامنا وقت قصـــير جدا دون شك لكى نتمشى مع سرعة العـــالم التى تتعدى بكثير **السرعة اللازمة للاحتياجات اليونانية ..**

● الضربة ستقضى على الطبقة ..

● **الضربة ستقضى على الطبقـــة التى توجهها ! .**

سواء أردنا أم لا ، ســـواء قمنا بالاســـتعدادات أم لا .. فستنفجر الزوبعة . انها لن تنتظر نضجنا .. ان الحقيقة الكبرى ســـتتغلب على حقيقة اليونان الصغرى .

الفكرة والحقيقة

ما هو واجبنا اذن ؟ أن نستعد .. كيف ؟ بأن ندرك كليـــة اللحظـــة التاريخية التى نعيشـــها وأن نطلع الشعب على ما يحدث وأن نعطى معنى جديدا أكثر نبالة لقيمة العمل والعـــدل والفضـــيلة .. هكذا ستستطيع الجماهير أن تنتقـــل من ادراك حقوقها الى تنفيذ واجباتها .. انها سنأخذ مســـئولياتها عنـــد السقوط المحتوم .

ان الصراع كما أراه فى المستقبل ليس صراعا اقتصاديا فحسب ، فالتحرر الاقتصادى ما هو الا وسيلة للوصول الى التحرر الفكرى والروحى للانسان . يجب الاحتفاظ بالرفاهية المادية **لأكبر** عدد ممكن من الناس الى حين **أن** نصل الى الهـــدف ، حينذاك **سنعمل** على رفع تصـــور السعادة **عند** الناس الى مســـتوى أعلى .

ومن الطبيعى أن تبذل البورجوازية جهودها لمنع هذه المحاولة .. ان الفكرة الجديدة كانت تحارب دائما من المدافعين عن النظام القديم لقد كانوا يحاربون لكى يقضوا على الفكرة الجديدة .

انى لست ســـاذجا اذ أظن أنه سرعان ما تتغير الفكرة الى حقيقة .. وما كنت أريد بالذات أن ينظـــر الناس للعصر الذى يعيشون فيه بعمق ، وأن يستعدوا لميلاد جـــديد لحياتهم الشخصية والاجتماعية ، فالتغير سيلحق بروحهم فى البداية ثم بفكرهم ومجتمعهم ، ثم سيلحق بعد فترة ما وفى النهـــاية باقتصادهم وحياتهم السياسية .

هكذا ساعدت اليونان بقـــدر ما أستطيع فى طريقها الى الخلاص ، وفى تبنى تدريجى لحقيقة اليونان الصغيرة مع الحقيقة الكبرى .

هذا ما أؤمن به وما أعلنته ... ان لديكم بالطبع مطلق الحق والواجب فى معارضة فكرتى .. ولكن البرهان ذا الحدين الذى وضعموه فظيع :

انكم ستخلقون بسهولة فريقا من الشهداء والأبطال اذا أطلقتم الضربة : بهذا ستساعدون على انتصار الايمان



الجـــديد . واذا لم تضربوا ، ستتركون المجال للفكرة الجديدة لكى تقضى على المنشآت القديمة ..

انى متأكد أيها القضاة ، رغم ما ستفعلونه وفى أى وقت أن الأغلبية ستتزايد وأن الضحايا ستدرك أن قوتها تكبر .. وأن الطبقـــة التى ستطلق الضربة ستسقط .

هذه هى فكرتى .. ظننت أن من واجبى أن أعبر عنها فى صدق كامل . وواجبكم أنتم هو أن تعاقبونى اذا وجدتم أن فكرتى تستحق العقاب ..

ترجمة : مريم الخولى



• لم يظهر الإسلام مرتبطاً بمكان معين ، أو بفكر محدد التفاصيل ، بل هو العالمية يمثلها الإسلام كدين ، والإسلام كحضارة .

الحضارة الإسلامية كما يراها مستشرق معاصر

د . محمود فهمى حجازى

جوستاف فون جرونباوم عميد المتخصصين الأمريكيين فى تاريخ الحضارة الاسلامية علم يعرفه قراء اللغة الألمانية واللغة الانجليزية ، كما يعرفه القراء العرب بعدد كبير من الدراسات فى الحضارة الاسلامية والأدب العربى . وكان لكل كتاب الفه جرونباوم اثر بعيد عند المتخصصين وعند القراء ، ولذا فقد ترجمت كتبه الواحد تلو الآخر الى عدة لغات ، هذا بجانب أنه يؤلف بالألمانية بنفس القدرة التى يؤلف بها باللغة الانجليزية ، وبهذا اكتسبت مؤلفاته فى أصولها وترجماتها عشرات المعلقين فضلا عن ملايين القراء .

اهتم فون جرونباوم أول الأمر بدراسة الأدب العربى ، وظهر له سنة ١٩٣٧ باكورة انتاجه العلمى بحثا عن : **البعد الواقعى فى الأدب العربى المبكر** ، وما لبث أن تناول : **المعركة الشعرية بين بيزنطة وبغداد فى القرن العاشر الميلادى** ، بالدراسة والبحث (١٩٣٧) . أما اهتمامه بالنقد العربى فأثمر ترجمة لقسم من كتاب **اعجاز القرآن للباقلانى** الى اللغة الانجليزية (١٩٥٠) ، ولكن شغله الشاغل انصرف الى الحضارة العربية الاسلامية ، ففى هذا الميدان اهم مؤلفاته وجهوده ، وحسبنا فى هذا المقال ان ننظر فى كتابين له فى تاريخ الحضارة ، أولهما كتابه المترجم الى العربية بعنوان : حضارة الاسلام ــ القاهرة ١٩٥٦ ، والثانى آخر كتاب ظهر له ، وقد الفه بالألمانية عن الكتاب الثانى : « **الاسلام فى عصره الذهبى** » ، فالكتابان على اختلافهما ــ يمثلان تطور فكر المؤلف فى ميدان واحد وثيق الصلة بنا وهو **الحضارة العربية الاسلامية** .

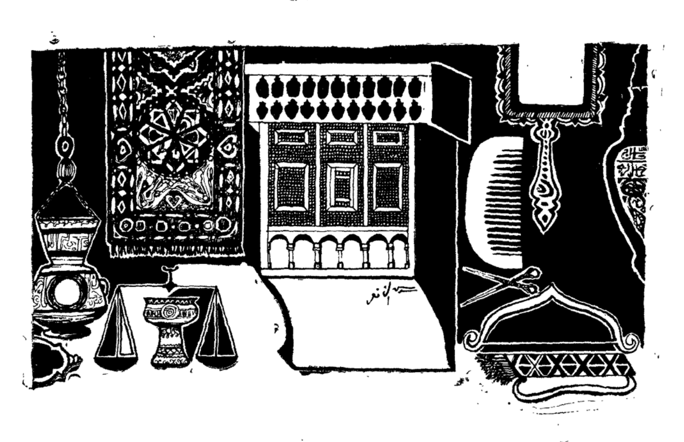
يختلف الكتاب الأول : « **حضارة الاسلام** » ، عن الكتاب الثانى : « **الاسلام فى عصره الذهبى** »، من جانب أساسى ، فالمؤلف ينظر فى الكتاب الأول الى الحضارة الاسلامية من منطلق أوربى ، بينما تحتل المصادر العربية المكان الأعظم فى اعداد الكتاب الثانى ، يتفق الكتابان أن فى عنوانهما **كلمة « الاسلام »** ، ولا تعنى هذه الكلمة فى الكتابات الأوربية دائما ما نعنيه بهذه الكلمة ، فالاسلام عندنا ــ أولا وقبل كل شىء ــ دين ونظرية حياة ، وهم يستخدمون هذه الكلمة بهذا المعنى وبعدة معان أخرى ، فتاريخ الاسلام **فى مصطلحهم هو**

تاريخ الشعوب الاسلامية أو تاريخ الحضارة الاسلامية أو المجتمع الاسلامى أو العالم الاسلامى . الكتابان اذن حول الاسلام كحضارة ، ومن ثم فمن الصحيح أن ننظر اليهما ككتابين فى الحضارة الاسلامية لا فى الاسلام بالمعنى المحدد عندنا . وجه الخلاف بين كتابى فون جرونباوم ليس فى العنوان بل فى المنطق الذى يبدأ الباحث نظرته الى الحضارة .

أما أولهما فينطلق من الفكر السائد فى أوربا الوسيطة حول الاسلام والحضارة الاسلامية محاولا بلورة الصورة ومناقشتها وتصحيحها الى الصورة التى يراها المؤلف ، وهذا مرتبط بالمكونات الثقافية للمتقلقلين ، فقد ظهر الكتاب كمحاضرات بقسم الدراسات الكلاسيكية بجامعة شيكاغو ، أعدت لطلاب ليسوا متخصصين فى الدراسات الشرقية عموما أو خصوصا ، ألقيت عليهم فى ربيع ١٩٤٥ ، ثم أعيد النظر فيها لتطبع ، فالمؤلف المحاضر كان ينطلق بسامعيه من الصورة المتوارثة المتواترة فى الكتابات البيزنطية واللاتينية ، مقارنا الصورة التى ترسمها هذه المصادر للاسلام والحضارة الاسلامية بما جاء فى المصادر العربية .

نظرة أوربا الوسيطة الى الاسلام

كان عالم العصور الوسطى فى المنطقة موضع البحث موزعا بين **البيئة الحضارية الاسلامية** من جانب ، **والبيئة المسيحية اليونانية** من جانب ثان ، **والبيئة المسيحية اللاتينية** من الجانب **الثالث** . تتمثل الحضارة الأولى فى الدولة العربية الاسلامية ،، والثانية فى الامبراطورية البيزنطية، والثالثة فى الأقاليم اللاتينية فى جنوب أوربا . وكان الدين فى كل هذه المناطق العامل الأكبر فى تحديد تبعية المواطن ، يليه الولاء للمنطقة التى يعيش فيها ، ثم الولاء لارتباطه الاثينى بعد ذلك ، ولم تكن التبعية السياسية لسلطة ما هى الفيصل المحدد فكلما بعد الفرد مكانيا عن مركز السلطة المركزية بعد عن نفوذها الحقيقى ، ولكن ارتباطه الدينى كان يحدد أولا وقبل كل شيء تبعيته الحضارية . وقد بقيت حدود هذه البيئات الحضارية الثلاث ـ كما لاحظ فون جرونباوم ـ دون تغير يذكر عدة قرون ، فبعد انحسار المد العربى فى جنوب فرنسا سنة ٧٣٢م ظلت حدود المناطق الحضارية الثلاث ثابتة نسبيا الى أن دخل الترك العثمانيون البلقان فى القرن الرابع عشر .



وقد لاحظ فون جرونباوم عدة أوجه شبه بين هذه المناطق الحضارية ، فقارن عدم استعداد **الحكام البيزنطيين للاعتراف — قانونيا — باستقلال** الولايات الغربيـــة عن الامبراطورية ، وعـــدم استعدادهم لادراك حقيقة أنهم فقدوا نهائيـــا مناطق مترامية من الشرق بفكرة ((**الجهـاد**)) فى الاســـلام ، ورغم أن هذه المقارنة ما تزال فى حاجة الى نظر ، الا أن الملاحظ هنا أن المصـــادر البيزنطية تعتبر ابناء البيئتين الحضـــاريتين اللاتينية والاسلامية خارجين أو مارقين ، وهم فى رأى أحد هذه المصـــادر : ((**عبيد يحسدون سادتهم ويتربصون بهم الدوائر**)) . ومن هنـــا كان موقف البيزنطيين طيلة هذه القرون موقف تأهب المدافع المقتنع بشرعية تأهبـــه وضرورة دفاعه . وقارن جرونباوم بعد ذلك بين منصب ((**الخليفة**)) فى الدولة الاســـلامية ، ومنصب ((**الامبراطور**)) ، وأدرك اعتمادا على المصـــادر العربية أن الخليفة مدبر دولة المسلمين وليس رئيسا اسميا للسلطة الدينية كما كان الامبراطور ، وهنا يلاحظ جرونباوم وهو يعرض التصـــور الأوربى الوسيط للدولة الاسلامية أن كثيرين قد خلطوا بين الخليفة والبابا ، متصورين أن الخليفة قسيم البابا فى الدولة الاسلامية .

ويهتم جرونباوم فى هذا الصدد برسم ملامح صورة كل بيئة حضارية عند الأخرى ، مركزا الاهتمام على صورة الحضارة الاسلامية فى كل من البيئتين الأخريين فكل طرف من الأطراف الثلاث يرى دينه طريق الخلاص الذى لا طريق غيره ، ومن ثم فهو يناقش ما لدى الآخر من كتب يدين بها ، فهذا يقول بأن كتاب الآخر قد حرف وصحف ، وذلك يرد متسائلا عن الدليل اليقينى المثبت لنزول الكتاب الذى يؤمن به الأول ، وكل فريق يتوسل من حين لآخر بفقرات يقتبسهـــا من كتب الآخر للتدليل على تناقضها الداخلى .

ويستمد جرونباوم عناصر صورة هذا النقاش من مصادر شتى ، فهذا على بن ربن (**ليس ابن ربان كما جاء فى الكتاب**) الطبرى يكتب عن أسباب تحوله من المسيحية الى الاسلام موضحا هـــذا بدفاع عن الاسلام وبابراز المآخذ على مسيحية عصره ، وذلك الكاتب البيزنطى نيكيتاس يجرح آيات القرآن حول بناء ابراهيم واسماعيل للكعبة مستندا الى عدم ورود ذلك فى العهد القديم ، ثم نجد الفقيه الأندلسى ابن حزم ينـــاقش فى الفصل والملل والأهواء والنحل ما يراه المسيحيون حول ((**الكلمة**)) ، وتلك رسالة ليو الثالث الى عمر بن عبد العزيز حوالى سنة ٩٠٠ م ، وكل هذه عناصر صـــورتين متماثليتين ، فكل طرف مقتنع بصحة وسمو ما عنده ويرى نفسه على جادة الصواب ، ويتوسل من حين لآخر بالنظر العابر فى ما عند الآخر ليثبت له عدم صـــحة ما لديه .

وقد اهتم جرونباوم اهتماما بعيدا بصورة الشرق الاسلامى فى المصادر البيزنطية ، فالكاتب البيزنطى **نيكيتاس** يهاجم قصة أهل الكهف كما يصورها القرآن الكريم ، والمؤرخ **تيوفانيس** يكتب فى أوائل القرن التـــاسع الميلادى كتـــابا عن ((**حياة النبى**)) ، كان له أثر بعيد فى تشـــكيل صورة محمد (ص) فى ذهن البيزنطيين — هـــذه الشخصية التى كثيرا ما شغلت خيالهم الشعبى — لقد كان فى تصـــورهم مفكرا اطلع على العهد القديم والعهد الجديد واتصل براهب من اتباع **آريوس** ثم تنبأ بعد ذلك . ويهاجم فون جرونباوم هذه الصور المشوهة الساذجة التى رسمتهـــا تلك المصادر .

ويبرز فون جرونباوم بعد **ذلك** الفكرة التى سيطرت على الفكر البيزنطى **حول خطورة** الدولة الاســـلامية ، فالمسلمون لم **يشعروا** من جانب الدولة البيزنطية أو أوربا **بخطر حقيقى** يهدد وجودهم ، لقد كان الجوار **مثيرا لروح** العداء ولكنه لم يصـــل الى درجة **تنزع** أو الايمان بضرورة القتال من أجل البقاء **كما** كان الحال لدى البيزنطيين ، ويخـــرج **فون جرونباوم** من هذا الى ما ظهر فى الملاحم الشعبية البيزنطية تجسيدا لهذا الخوف ، فى الوقت **الذى** لم يحتفل التراث الشعبى العربى بهذا **الصراع** الا فى قصة عمر لنعمان وما يرتبط بها . **لكن الاسلام** يمثل فى الكتابات البيزنطية خطرا **مخيفـــا** ، وكانت صورة الحضارة الاســـلامية **عندهم** فى كتابات أوربا اللاتينية مترعة بالأخطاء **، ففى** Ghanson de Roland يظهر المسلمون وثنيون **يعبدون** مجموعة من الآلهة ، مثـــل محمد وأبو**لون** و جيـــويين والكارون (= القرآن) ، أما **ما كتبه** وليـــام الطرابلسى سنة ١٢٧٣ فقد **وصـــفه** جرونباوم قائلا بأن : الصورة التى صور **بها** محمدا وأن كانت أبعد ما تكون عن شخصيته التاريخية ، فان ما بها من العناصر الخرافية والمطاعن **قد** أنزل الى الحد الأدنى الذى لا غنى عنه لمدافع عن المسيحية فى القرون الوسطى » .

ويكمل لنا فون جرونباوم ملامح الصورة ، فكل بيئة حضارية تتبادل الاحترام والخوف مع

الأخرى ، وذلك وفق الظروف الموضوعية المتاحة، فالخليفة يسمع بعالم علامة فى الفلسفة والرياضيات يعيش فى الدولة البيزنطية فيطلب قدومه ، فيدرك الامبراطور شأن هذا العالم فيعينه فى منصب عال ، وعندما يطلبه الخليفة ثانية يتقلد صاحبنا مكانة أرفع . أما الحضارة العربية فكانت تأخذ بألباب من احتكوا بها وها هى أسبانيا كانت قد تعربت ثقافة وسلوكا ولغة على نحو لا يقل عن تعرب أمراء الصليبيين فى أسلوب حياتهم وسلوكهم . هذه هى ملامح صورة الشرق الاسلامى فى الكتابات الأوربية ، وهى صورة تتحول معها علاقات الود بين هارون الرشيد وشارلمان الى مجرد زخرف جميل لا يكاد يفصح شيئا عن جزئيات الصورة .

الأدب اليونانى والأدب العربى

هذا وقد احتل اللقاء بين الشرق والغرب فى كتاب حضارة الاسلام لجرونباوم مكانا بارزا وهو يتحدث عن العناصر اليونانية فى ألف ليلة وليلة ، ففى فصل خاص بذلك يطرق المؤلف ميدانا ما يزال غفلا ، فالعلاقات بين التراث اليونانى والتراث العربى فى الميدان الأدبى بمعناه الدقيق لم تنل بعد حظها من البحث ، ويرجع فون جرونباوم التخلف النسبى للبحث فى هذا الى « **التشدد فى الفصل بين الدراسات الشرقية والكلاسيكية وكذلك الى نوع المساهمة التى قدمها الأدب الاغريقى الرومانى ، فالعاملان مسئولان عن تقاعس معارفنا نسبيا فى هذا المضمار** » ، ويتحدث المؤلف كذلك عن صعوبة تحديد العناصر الأجنبية وقد تكيفت وتعدلت فى بيئتها الجديدة على نحو اسلامى يتعسر معه تبين أصلها .

غير أن فون جرونباوم يحدد ثلاثة مجالات يرى فيها تأثيرا يونانيا فى الأدب العربى وهى : « عدد قليل ولكنه هام فى الروايات التى ورثها العرب ، ومقدار أكبر — نوعا ما — من التفاصيل الاثنولوجية والجغرافية التى تعود الى روايات الجغرافيين القدماء وأقاصيص البحارة ، وأهم من هذا كله — فى رأى فون جرونباوم — أن النموذج الروائى للقصة الاغريقية وما به من فكر عن الحب تنعكس صورها فى كثير من حكايات ألف ليلة » . ومن المعروف أن البحث المقارن للمأثورات الشعبية يتوسل بمقارنة العناصر المكونة التى تسمى بالموتيفات ، وهنا يجد جرونباوم بين قصة قمر الزمان فى ألف ليلة وليلة وبين أقاصيص يونانية سابقة اتفاقا فى بعض هذه الموتيفات ، فالسرداب بين منزل الزوج ومنزل المحب نجده هنا وهناك ، والضحية ينهب بضم الياء هنا وهناك ، وفكرة تقديم العبد هدية عنصر يتكرر فى القصة العربية والقصة اليونانية السابقة .

ثم يقول فون جرونباوم بعد ذلك : « وفى ألف ليلة وليلة مالا يقل عن ثمانى حكايات أو أقسام كبرى فى حكايات طويلة كثيرة الأجزاء يستخدم فيها نموذج القصة بحذافيره ، على أن التطابق فى البناء كثيرا ما كان يؤكده تواتر التفاصيل المميزة ، وبذلك ترى فى قصة « الأمير سيف الملوك » أن منجمى القصر يتنبأون عند ولادته أن الغلام سيغادر وطنه ويرحل الى بلاد بعيدة وأن سفينته ستتحطم وأنه سيقاسى العوز والأسر فالشدائد فى انتظاره ولكنه سيبلغ فى النهاية هدفه ويحظى بالسعادة الى آخر أيامه وسيعود الى عرش مماكته على الرغم من أعدائه» . وهذا التعرف لطالع الأطفال ينقل الينا فى رأى فون جرونباوم — « نبوءات الآلهة التى تقوم فى كل من قصة هليودور الموسومة اريثوبيكا وقصة زينوفون المعنونة : افيسياكا بالتنبؤ بمصير العاشقين » .

والواقع أن الفصل فى هذه القضايا وأمثالها ما يزال صعب المنال ، لافتقار البحث فى التراث القصصى العربى الى أدوات أساسية منها : عمل Moiv-Index لكل العناصر الواردة فيه ، وبهذا نستطيع بالمقارنة تحديد العناصر المشتركة — ان لم تكن انسانية عامة — **وايضاح طبيعة الشخصية العربية الاسلامية فى تكييف وتعديل المواد الاغريقية فى القصص العربى ، وفى دراسة جرونباوم منطلق طيب لعمل ما يزال بحاجة الى باحثين .**

الاسلام عقيدة ودينا

ينطلق جرونباوم هنا من قضية الاسلام والأديان الأخرى السابقة عليه فى جزيرة العرب، وهو يلاحظ أن الأفكار الدينية الأجنبية كانت شائعة فعلا فى كل أرجاء الجزيرة ، ولكن منزلة أنصارها وجاهم من الغرباء والعبيد لم تضف الى هذه الأفكار دعامة انتشار اجتماعى ، « وقد ظلت مناطق الحدود العربية — فى رأى جرونباوم — قرونا عديدة مهدا وثيرا للتشيع الطائفى ، وكان كل فرع من فروع المسيحية الشرقية يجد — ولا جرم — من يمثله بين الجماهير المختلفة غير المتعلمة التى كانت تمر بمكة أو تعمل فيها ، ويراوح أن ذلك القلق الروحى وذلك التبرم بالوثنية التقليدية وما تجلبه الى

النفوس من متع عقلية مهدت الجو لانتشار الاسلام في جزيرة العرب .. فاتصال العرب بالمسيحيين واليهود — مهما يكن اضطراب المعلومات التى أخذوها عنهم قد قوى هذا الاتجاه » .

هذا واذا نظرنا الى الفصول التى كتبها فون جرونباوم عن الاسلام دينا وعقيدة ، نلاحظ اولا أنه **من أكثر الباحثين غير المسلمين اعتدالا فى النظرة الى الاسلام** ، منطلق الخلاف فى نظرة الباحثين الأوربين للاسلام ونظرتنا له كامنة فى الأيمان بقضية وحى القرآن ، فالقرآن عند كل مسلم — كتاب الله تلقاه محمد (ص) ، وحيا ولكن الباحثين غير المسلمين يبحثون مضمون القرآن دون القول بالوحى ، ويدفع هذا الى خلافات بين الباحثين غير المسلمين والمسلمين حول النص القرآنى ، وليس هنا مجال التفصيل أو الفصل فى هذه القضية ، وعلينا ان ننظر هنا اذا أردنا معرفة مدى علمية بحث من الأبحاث حول الاسلام — سواء أكتبه مسلم أم غير مسلم — أن ننظر فى « **تحليل المضمون** » وبمقدار دقته فى هذا تكون قيمته ، وبمقدار افتعاله يطرح ، وبين هذا وذاك مراحل طويلة . ولجرونباوم مع هذا مواقف دفاع هادئة عن القرآن كنص : « لقى القرآن من الغربيين نقدا اجماعيا شديدا وشاركهم فى ذلك بعض المسلمين . وقد يكون لبعض هذا النقد ما يبرره — على ان غلو الغرب عامة فى هذا النقد الى حد انكار ما للقرآن من فضائل لغوية واسناد التكرار وغيره اليه ، ليس من الانصاف ولا التقدير الحسن فى شىء » .

واذا أردنا تقدير هذا الموقف فى اطار المؤلفات الغربية حول الاسلام فلابد ان نضع فى الاعتبار ان العصور الوسطى الأوربية لم يكن لها تجاه القرآن الا ملاحظات تجريح ساذجة ، وأن البحث الأوربى الحديث فى القرآن اتخم بالمقارنات بين العهد القديم والعهد الجديد من جانب والقرآن من الجانب الآخر ، وكأنهم يسلبون القرآن — لما به من أوجه شبه مع هذه الكتب — نظريته الشاملة المتكاملة . وادراك النظرة الشاملة المتكاملة فى القرآن مرحلة جديدة نحو الفهم الموضوعى لطبيعة الاسلام .

* * *

وهكذا نلتقى فى كتاب « حضارة الاسلام » ، بما يمكن ان نطلق عليه : محاولة لتصحيح النظرة الخارجية للحضارة الاسلامية أو نظرة من الخارج الى جوانب هذه الحضارة ، وكأننا هنا نجد بجرونباوم يحاول اتخاذ مواقف ايضاح وتصحيح فى كثير من المعطيات التى سادت وتسود حول الحضارة الاسلامية فى الغرب . أما الكتاب الثانى فقد ظهر بعد الأول بأكثر من خمسة عشر عاما اشتغل خلالها المؤلف بدراسات عميقة فى المكتبة العربية ، فكان الكتاب نظرة الى التاريخ الاسلامى اعتمادا على : المصادر العربية ، هى نظرة داخلية لهذه الحضارة من مصادرها الأولى ، وليست مجرد محاولة لتصحيح مسلمات أوربية متوارثة، فهدفها رسم ملامح الصورة الحقيقية للحضارة الاسلامية من داخل المصادر العربية نفسها ، لا من كتابات ثانوية فى هذه الموضوعات .

الاسلام فى عصره الذهبى

تناول المؤلف فى كتابه « **الاسلام فى عصره الذهبى** » التاريخ الاسلامى من الفترة الممهدة لظهور الاسلام الى سقوط بغداد ونهاية الخلافة العباسية سنة ١٢٥٨ م . والمؤلف يقدر الحضارة الاسلامية أعظم تقدير ولنقرأ عبارته التى بدأ بها كتابه : « **يبدو ظهور الاسلام وازدهاره للمسلم المؤمن معجزة ، فالنجاح الساحق لدعوة النبى هو أقوى دليل على صحتها ، أما غير المسلم فهو مستعد كذلك — ان لم يسلم بكونه معجزة — أن يرى فيها شيئا معجزا ، فقد استطاع هذا الصرح أن يرتفع عاليا ومتناسقا على قاعدة ضيقة — حضاريا ومكانيا — هى وسط وشمال جزيرة العرب . وقد استمد هذا الصرح قوة بقائه وعظمته من قدرته على التحول من (الارتباط) بطائفة دينية وطنية الى جامعة حضارية دينية ترتفع فوق المستوى القومى** » .

العالمية الاسلامية :

وهذه المعجزة الحضارية مرتبطة فى رأى جرونباوم بعالمية الاسلام ، فالدين كان الدافع الأول نحو هذه العالمية ، فالقوة الحضارية كامنة فى هذه الدعوة الجديدة ، وهى قوة غير مرتبطة بسلطة الحكم المركزية ، التى لم يكن نفوذها فى العصور الوسطى يتعدى العاصمة الا على نحو متضائل ، وعلى هذا فلم يؤد استقلال أقاليم اسلامية الى نكسة حضارية بل استمرت وحدتها المرتكزة على عالمية الدين ، **لم يظهر الاسلام مرتبطا بمكان معين أو بفكر محدد التفاصيل ، بل هى العالمية يمثلها الاسلام كدين والاسلام كحضارة** . انها حضارة لا ترتبط بعنصر اثنى دون غيره ، بل هى حضارة المسهمين فيها يظالهم الاسلام وتربطهم — اولا وقبل كل شىء — عقيدة واحدة . ومن هنا لم ترتبط الحضارة الاسلامية بالبدو والعرب الذين تصادف وظهر الاسلام فى بيئتهم ، بل دخل بين المسهمين فيها عناصر بشرية غير عربية كان لها دور حاسم ، وغذت الحضارة الاسلامية روافد هامة من الثقافات التى سادت المنطقة من قبل ،

وكذلك لم يؤد انهيار الحكم الأموى العربى الى تحول حضارى أبعد المكونات واللغة العربية ، بل استمرت العربية لغة هذا الدين العالمى وتلك الحضارة العالمية الناشئة، ويلاحظ فون جرونباوم أن الدعوات الشعوبية كانت محاولة لتحقيق وجود المجموعات الاثنية فى اطار هذه الحضارة العالمية المتعددة القوميات وذات الطابع الاسلامى العام ، ولم تحاول هذه الدعوات ان تسهم أو تبدع بغير اللغة العربية ، فكان الاسلام وكانت العربية قد انفصلا تماما عن الارتباط الاثنى أو المكانى ، وأصبحا ـ من غيرهما ـ عناصر حضارية عالمية .

تناول فون جرونباوم فى هذا الكتاب عدة موضوعات أساسية فى الحضارة العربية الاسلامية، فخصص الفصل الأول لجزيرة العرب قبل الاسلام ولم يقتصر فى هذا الفصل على الرجوع الى المصادر العربية الاسلامية ، هذه المصادر التى بالغت ـ اذ ظهرت فى مناطق ذات حضارة راقية ـ فى تصوير الجاهلية بالبربرية ، بل اعتمد كذلك على النقوش العربية الجنوبية. وتلك البربرية تنسحب على الجاهلية القريبة عهدا من ظهور الاسلام فى شمال جزيرة العرب ، أما حضارة اليمن القديم فلم تمثل فى التصور العربى الاسلامى جاهلية العرب ، ويعقد بعد ذلك مقارنة طريفة بين عرب الشمال وعرب الجنوب منتقلا بعد ذلك الى البداوة ، محددا ظهورها فى جزيرة العرب باستئناس الجمل فى القرن الحادى عشر تقريبا ، فاستئناس الجمل كان ثورة مواصلات أحدثت ثورة اجتماعية ، نقلت نصف البدو الى رحب الصحراء فحدثت البداوة الكاملة ، وفى حديث جروبناوم عن عرب أقاصى الشمال تظهر معرفته بدراسات النقوش الشمالية التى خلفها النبط والثموديون والصفويون واللحيانيون .

فاذا ما مضينا الى العصر الاسلامى وجدنا الفصول الأساسية فى الكتاب ، خصص جرونباوم فصلا لمحمد (ص) تناول فيه شخصية الرسول وحياته كرسول وزعيم وقائد ، وكان الفصل التالى بعنوان : القوة الخارجية والتمزق الداخلى . ويناقش هذا الفصل الفترة الحرجة التى عاشها المجتمع الاسلامى عقب الفتوح وما أحرزته من نجاح فى ابراز العالم الاسلامى قويا ، وما اعقب ذلك من الأحداث الداخلية التى اصطلح على تسميتها باسم **الفتنة الكبرى** ، وهنا يناقش فون جرونباوم عوامل الفتنة وتطوراتها مؤكدا دور العوامل الاجتماعية فيها ، ويسلمنا هذا بالضرورة الى فصل جديد خصصه للأمويين وللدولة الاسلامية فى ظل حكمهم ، **هذا وان كنا نلاحظ فى هذا الفصل تاكيده لدور الفرق والتيارات السياسية التى سادت العالم العربى آنذاك ، فان الفصل الممتاز الذى خصصه للعباسيين كان ذا عنوان جانبى هو : تراث يونانى وصعود فارسى، وهذا الفصل دراسة ممتازة للمؤثرات المختلفة التى جعلت الثقافات المختلفة التى سادت المنطقة تدخل بمكوناتها المختلفة ، فتمثلتها الحضارة الناشئة فهضمتها وأصبحت جزءا منها ، ثم يأتى الفصل التالى فيناقش المؤلف الحركات الاجتماعية الدينية فى العصر العباسى ودورها فى الأحداث السياسية .**

التاريخ : تطور حضارة وتاريخ مجتمع

يركز فون جرونباوم فى عرضه للتاريخ الاسلامى فى هذه الفترة على الجانبين الحضارى والاجتماعى من التاريخ ، فمع تحول الحكم الى العباسيين اصبح العرب فى خلفية الصورة ولم يستبعدوا ، وبدأت الدولة الاسلامية تصبح دولة قوميات وفى اطار هذه الدولة قلت مكانة العرب كوحدة عسكرية اثنية على نحو مطرد ، لقد كانت العربية لغة حضارة ، وكانت معظم الأسماء فى مناطق الدولة عربية الأصول ، مما جعل الدولة تبدو عربية اللغة . لم يعد العرب يتلقون رواتبهم كعرب ، فاقتصرت الرواتب على الهاشميين واسرة على . لقد زال الفرق بين العرب والموال وأصبحوا جميعا مواطنين ، ولم يعد الحاكم « مقدما بين انداد Primus interpares بل أصبح رئيسا للدولة ، لم يعد للارتباط بالبادية وبدمائها أهمية ، فتزوج الحكام العباسيون الاماء ، فكل امهات الخلفاء الذين حكموا بعد سنة ٨٠٠ م كن من الاماء . وفى ظل الحكم العباسى كان تماسك الدولة لا يرجع الى « الأعراب » بل الى الالتقاء حول الأسرة الحاكمة للدولة الاسلامية .

كان الاسلام هو ما يربط ابناء الفرس بأبناء القبط والنبط واليمن وعمان والمغرب وفارس والبدو ، ومن ثم كانت للاراء والخلافات الدينية حساسية متزايدة بالنسبة للدولة . ويقارن فون جرونباوم بعد ذلك بين موقف الدولة من هذه الخلافات فى العصر الأموى وموقفها منها فى العصر العباسى ملاحظا اختلافا فى درجة حساسية الدولتين تجاهها . ويفصل القول بعد ذلك فى الفقه وأصوله وطبيعة الفتاوى الفقهية ومصادرها ، ويلاحظ فون جرونباوم ان العصر العباسى عرف بيئتين ثقافتين : الأولى بيئة **« الكتاب »** والأخرى بيئة **« الفقهاء »** ،الأولى تمثل الثقافة الوافدة على اللغة العربية ، والأخرى تمثل التراث العربى الموروث . ولعل من الطريف أن نذكر هنا ما يرجحه جرونباوم أن **تشجيع المامون**

لحركة الترجمة من اليونانيـــة الى العربية فى الفلسفة والعلوم راجع لعدة عوامل ، منها محاولته مواجهة التغلغل الفارسى بأسلحة عقليـــة راقية ،
ويمضى بنا المؤلف بعد هذا فى نقاش لهذه التيارات الفكرية وعلاقاتها الاجتماعية . فاذا ما انتقلنا الى الفصل التالى واجهتنا فكرة فون جرونباوم عن الطابع المدنى للحضـــارة الاسلامية ، فالدولة الاسلامية وحضارتها تقومان على عاتق الفلاحين ولكن السيادة للمدينة وســـكانها . من الأمراء والجنود وأصحاب السلطة . ويوضح جرونباوم أن الصورة التى تقدمها لنا المصـــادر العربية هى صورة حياة المدينة فهى تهمل الريف اهمالا تاما، ويبحث بعد ذلك بنية الدينة الاسلامية موضحا مشابهتها للمدينة البيزنطية متحدثا عن أصحاب الحرف والفئات العاملة فيها على نحو تفصيلى .

ويطول بنا القول لو تناولنا كل الآراء الواردة فى هذا الكتاب فضلا عن مناقشتها ، وحسبنا هنا أن نشير الى الفصول التالية :

- مصر فى ظل الفاطميين والطولونيين .
- المغرب العربى .
- أفق الاسلام : علم الكلام ، والفلسفة ، والأدب .
- تدهور الخلافة : الفاطميون والبويهيون والغزنويون والسلاجوقيون .
- الدويلات اللاتينية .
- انقسام العالم الاســـلامى : المرابطون فى الغرب .
- الاصلاح الدينى والوطنية عند البربر .
- الزهد والتصوف قبيل سقوط الخلافة .

وبهذا يكون هذا الكتاب قد ضم فى ثلاثمائة صفحة عرضا مركزا شاملا لجوانب أساسية فى تاريخ الحضارة الاسلامية .

وبعد فقد كان لكتاب جرونباوم : « حضارة الاسلام » محاولة من المؤلف لتصحيح صـــورة متوارثة خاطئة عن الشرق الاسلامى اسهم المؤلف بجهد مشكور فى تنقيتهـــا ، أما كتابه الجديد : ((الاسلام فى عصره الذهبى)) فهو أفضل ما كتب باللغة الألمانية عرضا شاملا للقرون الحاسمة فى تاريخ الحضارة الاسلامية ، فلعله يكون مرحلة فى تصحيح صورة الحضارة الاسلامية على نحو علمى دقيق . وقبل هذا وذاك فلابد وأن نشير الى أن ما يضمه الكتاب من ومضات فكر ذكية تصلح أساسا طيبـــا لمزيد من البحث فى الحضـــارة الاسلامية .

محمود فهمي حجازي

عنوان كتاب الأستاذ **الدكتور يحيى هويدى** الجديد هو **دراسات الفلسفة الحديثة والمعاصرة ،** وهو كتاب جديد حقا لا بالنسبة الى انتاج الدكتور هويدى وحسب ولـــكن بالنسبة الى مضمونه أيضا . فالمباحث الفلسفية التى يتناولها تحفل بأساليب جديدة فى النظر العقلى وفى المنظور الذى يدرك المسائل من خلاله . ولهذا لا يلبث القارىء أن يشعر بأنه يواجه موضوعات لم تطرق فى اللغة العربيـــة من قبـــل مثـــل المبحث القيم عن **مين دى بيران** ومثل الدراسة التى وردت فى الباب الرابع عن الفيلسوف **صمويل ألكسندر** ومثـــل بعض الفصول الواردة تحت عنـــوان المحاورات الثلاث بين **هيلاس وفيلونوس** وفلســـفة الدولة العصرية وفلسفة المقاومة وفلسفة **ســـيكوتورى** وجملة اللمحات الأساسية التى تخللت البـــاب الرابع .

والأبواب والأبحاث الأخرى فيها جدة من نوع آخر وهى جدة المواقف والمعالجة وعرض الأفكار . وهى ظاهرة جديرة بالتنـــويه لأن **ديكارت** الذى يقدمه لنا الدكتور هويدى مختلف بعض الشىء عن ديكارت المعروف وآراؤه معروضـــة على نحو غير مألوف لدى الكثيرين . وكذلك تحديد دور المخيلة فى فلسفة **كانط** شىء لم يكتب من قبل فى اللغة العربية .

وقد حدد الدكتور هويدى منهجه فى فاتحة الكتاب بقوله : **كان الدافع الذى حفزنى الى تقديم الدراسات الأربع الأولى عن ديكارت ومين دى بيران وكانط وصمويل ألكسندر هو أن أقدم الى القارىء منهجا معينا فى دراسة الفلسفة الحديثة والمعاصرة**

دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة

عبد الفتاح الديدى

التزمت بتطبيقه على هؤلاء الفلاسفة الأربعة الذين وقع عليهم اختيارى ٠ وهــذا المنهج يقوم فى صميمه على وضع الموضوع وجها لوجه أمام نقيضه أو وضع جانب من الصورة فى مواجهة جانب آخر لها ٠ وذلك ليتضح للقارىء أن المشكلة الواحدة فى الفلسفة لها جوانب متعددة وزوايا مختلفــة ينظر هذا الفيلسوف اليها من هذه الزاوية وينظر الفيلسوف الآخر اليها من الزاوية الأخرى فيقف بهذا على الصراع بين الأفكار فى تاريخ الفلسفة بطريقة مباشرة وينتقل مع ديالكتيك الفــكرة الواحدة من الموضوع الى نقيضه ٠

الرؤية الواقعية فى الفكر

ولا شك فى أن كل مشتغل بالفلسفة يسعد بتقرير هذه الحقيقة المنهجية الهامة ويشعر بمدى الحاجة الى تثبيتها فى أذهان الشباب والمقبلين على هذا العلم ٠ فلا يكاد القارىء المبتدىء ينظر فى كتب الفلسفة حتى يحسبها كلها كأنها لا يثبت منها شىء على الاطلاق وكأن الحقيقة لا وجود لها ٠ وعلى أحسن الظن والافتراض سيرى القارىء الحديث العهد بالفلسفة أن هذه المسائل كلها لا تعدو فى النهاية أن تكون مجرد مران عقلى على اثبات الرأى ونقيضه وعلى استخدام أوجه الفكر المختلفة فى البرهنة على صــحة الرأى المفضــل حســب المناسبات ٠

ولا تخلو الفلسفة بطبيعة الحال من شىء من هذا ٠ ولكنها أولا وقبــــل كل شىء تستعرض قدرات العقل البشرى العظمى فى اجتلاء المعانى والآراء وفى مواصلة خط سير الفكر خلال الأجيال ٠ وأهم ما يعترض سبيل الباحث الحديث فى الفلسفة هو أن الشباب يستشعر التناقض ويقف عنــده ولا يتجاوزه الى الاحساس بأن التقدم نفسه يعتمد أصلا على تعداد التناقض وتكراره من أجل توكيد روح البحث واستقرار أسلوب النظر ٠ وكلما زاد التناقض فى وجهات النظر عمق المنظور الشخصى واتسعت رقعته ٠

ولكن الدكتور هويدى ليس بريئا فى تقديم هذه الصورة الفكرية الى القراء ٠ أعنى أنه لا يقتصر فى تقديمها على هذا الغرض وحده وانما يهدف الى شىء آخر يعد أساسيا بالنسبة اليه ٠ **وهذا هو عرض كل هذه الآراء تحقيقا لرؤيته الفلســـفية الخاصة وهى الرؤية الواقعية أو المبدأ الواقعى فى الفكر والنظر ٠**

فهناك على حد تعبيره هو نفسه فى مقـــدمة الكتاب خط فكرى واحد يربط الكتاب كله بخيط



ر ٠ ديكارت

فلسفي موحد . **ويعنى به الخط الواقعي في التفكير الفلسفي** . وهو يؤثر أن يترك للقارىء مهمة اكتشاف عناصر هذه الواقعية الفلسفية التى سار فيها شيئا فشيئا وبالتدريج . ذلك أن الدكتور هويدى لا يقدم هذه الواقعية الفلسفية كمذهب فلسفي عام . وانما يقدمها كموقف يتجلى فى الزاوية التى اختار أن يطل منها على هذا الفيلسوف أو ذاك وفى النقد الذى يوجهه الى هذا الفيلسوف أو ذاك حول أفكار كثيرة متنوعة .

خط السير الهويدى

ولا أغالى اذا قلت اننى وقفت على صفحات رائعة وأنا بصدد محاولة اكتشاف خط السير الهويدى فى عرضه للفلسفات التى قدمها فى هذا الكتاب . خذ مثلا هذه الفقرة التى يفسر بها موقف ديكارت من الشك حيث يقول :

« الحق أننا لكى نفهم الأساس الذى قام عليه الشك الديكارتي علينا أن نربطه بالارادة لا بالعقل . فهو شك ارادى وليس عقليا . ومن هنا فان من الخطأ أن نجرى وراء ما يقال عادة عن هذا الشك للتفرقة بينه وبين شك الشكاك من أنه شك منهجي هدفه ليس تقويض العلم وهدمه . بل بناءه وتشييده . فالشاك الذى يمارس شكا منهجيا من هذا الطراز يعلم نتائجه مقدما وهو يمارسه باعتباره ضربا من الحيلة فقط . لكن ديكارت لم يمارس شكه وهو يعلم مقدما النتائج التى سيصل اليها باتباعه . بل مارسه وهو يخوض تجربة وجودية من الطراز الأول تجربة قائمة على القلق والحيرة كان فى أثنائها يسبح فى بحر من الظلمات . وقد بلغ هذا الشك الارادى منتهاه عندما افترض ديكارت أن هناك شيطانا ماكرا يحلو له أن يقلب له الحق باطلا والباطل حقا . الا أن ديكارت قد قدم فى هذا المجال افتراضين : افتراض « **الاله المخادع** » وافتراض « **الشيطان الماكر** » والرأى عند **الكييه** (فيلسوف فرنسى معاصر) أن الفارق الذى يميز الافتراضين أن افتراض الاله المخادع يتمشى مع طبيعة الشك العقلى الذى يمارس فى عالم الماهيات . فى حين أن افتراض الشيطان الماكر يتمشى مع طبيعة الشك الارادى الذى لا يكتفى فيه صاحبه بالشك فى المحسوس لحساب المعقول . ولا بالشك فى المعقول لحساب الارادة نفسها التى تثبت وتنفى بقدرة غير محدودة بل يفترض وجود شيطان ماكر يحلو له أن يضلله فى اثباته ونفيه . هذا الشك الارادى قد أدخل ديكارت فى زمرة « الرافضة » .

وفضلا عما فى هذا من قدرة واضحة على التعبير عن المسائل الفلسفية الدقيقة وعلى اختيار الألفاظ المناسبة للكلمات الأجنبية فهو يسوق هذه الحقيقة ويؤديها من أجل تعزيز موقف محدد سلفا ومن أجل التمهيد لتفسير **الكوجيتو الديكارتي** تفسيرا خاصا .

وعلى نفس هذا النمط فى التعبير يذهب الدكتور هويدى الى تحليل ملامح فلسفة **مين دى بيران** لالتقاط هذا الخط الجوهرى ومن أجل الاستمرار فى متابعته . فتجده يقول :

« ومن ناحية فان اثبات الانية على هذا النحو لم يقم على تلك الحجج العقلية التى أجهد الفلاسفة أنفسهم فى استقصائها ليثبتوا من ورائها أن للانسان « أنا » أو « ذاتا » . ولاحظ مين دى بيران



ص . الكسندر

أن مصدر التجاء الفلاسفة الى الحجج العقلية والبراهين المنطقية فى هذا الميدان انما يرجع الى خلطهم بين اثبات النفس واثبات الأنا . وهما من وجهة نظره شيئان مختلفان لأنى لا أستطيع أن أثبت أن لى نفسا الا اذا قدمت البراهين العقلية على ذلك . لكن اثباتي لأنيتى لا يحتاج الى شيء من هذا على الاطلاق . فأنا أشعر بأنيتى شعورا طبيعيا ولست فى حاجة لأية برهنة عقلية لاثباته » .

ويتساءل الدكتور هويدى فى كلامه عن **كانط** فيقول : كيف كان كانط مثاليا ؟ . ويعمد بعد ذلك الى وضع النقاط فوق الحروف . ويحدد لنا الموقف فى صورته النهائية بقوله :

« وهذا الجانب من الترنسندنتالية الكانطية هو الذى يظهرنا على طابعها العقلى . فالفلسفة

الكانطية فلسفة عقلية وكلت الى العقل مهمة تشكيل التجربة الحسية وصبغها بصبغة عقلية صرفة . ولهذا فانها ترتكز على كوجيتو خاص بها يقابل الكوجيتو الديكارتي ويختلف عنه . **فالكوجيتو الديكارتي يمتاز بأنه يهيىء التحام الفكر بالوجود الواقعي التحاما مباشرا . أما الكوجيتو الكانطي فهو يعتمد على تفكير بنائي ويرتكز على الأنا البناء أو الأنا الموحد الذى وكل اليه كانط مهمة انشاء** . اذ يقول كانط ان « أنا أفكر » ينبغى أن تصاحب كل تصوراتي وعملياتي العقلية » .

ويهمنى هنا ألا أبعد كلام الدكتور هويدى عن كانط دون أن أشير اشارة خاصة الى موضوع أهتم به اهتماما ظاهرا وهو موضوع **المخيلة في نظرية المعرفة عند كانط** . وهو موضوع بالغ التأثير على فهم فلسفة كانط . وكان الدكتور **زكريا ابراهيم** قد تجاهله تماما فى كتابه عن كانط .

معنى الفلسفة الواقعية

ولكن ما معنى الفلسفة الواقعية التى يبدأها الدكتور هويدى من نقطة التقائه مع صمويل ألكسندر ؟

معناها البدء بالعالم الطبيعى الواقعى من أجل تصور الكون على نحو مستقل عن العقل أو الذات العارفة أو الاحساس الذاتى . وكلها بمعنى واحد أو وسائل مختلفة لنتيجة واحدة . وهذا يمثل ضمانا أكيدا لعدم الحيدة عن أرض الواقع الصلبة . فالفلسفة كما كان **صمويل ألكسندر** قد عرفها : هى الدراسة التجريبية للعناصر غير التجريبية التى توجد فى الواقع . ويتشبث الواقعيون بالطبيعة فوق هذا كله كنقطة بدء فى تفكيرهم الفلسفى فى صورتها الديناميكية المتحركة . وبالتالى فالفلاسفة الواقعيون يبدأون اذن من الواقع .. من واقع الظواهر الطبيعية فى كثرتها الأصلية وحركتها التى لا تهدأ وصيرورتها التى لا تستقر وتطورها الذى لا يقف .

ولا أستطيع أن أختم كلامى عن هذا الكتاب قبل أن أشير الى ظاهرة واضحة فيه وهو استقلاله عن أى معنى من معانى الوضعية . **فالواقعية لا تعنى الوضعية أو الوضعية المنطقية بالصورة التى عرفتها عليها دوائر الفكر فى مصر** .

ولذلك لا يلبث الدكتور هويدى أن يقول :

« اذا أردنا حقا أن نميز بين موقف الفيلسوف الذى يبحث فى الوجود وموقف الفيلسوف الذى يبحث فى معرفة الوجود وموقف الفيلسوف الثالث الذى يبحث فى الوجود اللفظى فعلينا أن نقارن هذه العبارات الثلاث :

١ ـ هذا الماء يغلى

٢ ـ أنا أعرف أن الماء يغلى

٣ ـ أنا أقول ان هذا الماء يغلى .

فى العبارة الأولى أشعر بانها تقرر واقعة . فهى تتعلق بالوجود أو بواقعة غليان الماء . ولا أشعر بوجود الذات العارفة باعتبار أنها تمثل طرفا فى موضوع البحث فكأنها تريد أن تقول ان الماء يغلى سواء أدركت هذا أم لم أدركه . أما العبارة الثانية فمن الواضح أنها تريد أن تقيم علاقة بين طرفين : الذات العارفة وموضوع المعرفة . وواضح أنها تريد أن تحيل الطرف الثانى الى الأول بمعنى أنها تريد أن تجعل الوجود معلقا بمعرفتى الذاتية به . ويأتى بعد ذلك دور العبارة الثالثة التى يقرر بها أصحابها : أنا أقول ان هذا الماء يغلى . ويجعلونها مساوية تماما لواقعة غليان الماء . وعلينا أن نلاحظ بصدد هذه العبارة أنها تدور فى الكون اللفظى أو فى عالم القول . وهذا العالم اللفظى يريد أصحابه أن يوحدوا بينه تارة وبين الوجود الواقعى وتارة بينه وبين معرفة الوجود .

ويقف الدكتور هويدى معارضا هذا الاتجاه الوضعى المنطقى بقوله : **والحق أن هذه مغالاة ولا نوافقهم عليها . وذلك لأن الانسان فى هذا العالم اللفظى يشعر بأنه حر حرية مطلقة فى أن يستخدم ما يشاء من ألفاظ .**

ولا نكاد ننتهى عند هذه العبارات حتى يكون موقف الفلسفة الواقعية قد تجدد فى أذهاننا من جملة جوانبه . فهو يبين كل أبعاد رأيه ويستبعد كل ما يخرج على طبيعته وينأى عن حقيقة فكره .

وهذا الكتاب ثمرة عمل عقلى طويل وتأمل أصيل فى حقائق الفكر والنظر العقلى مع اجتهاد فى تفسير الفلسفات الحديثة وربطها بسياقها المتصل الى أن تبلغ مداها فى ذروة المواقف الجدية ، التى تشكلها الفلسفات المعاصرة .

عبد الفتاح الديدى

القصة القصيرة من الأزمة إلى القضية

وأوراق شباب عاش منذ ١٠٠ عام؟

جلال العشرى

لئن كان عام ١٩٦٨ عاما بارزا فى تاريخنا السياسي والاجتماعى ، لأنه العام الذى تلا النكسة مباشرة ، وفيه خرجت النفس العربية مما كانت تعانيه من دوار روحى عنيف وزلزال باطنى أشد عنفا ، خرجت لتعيد النظر فى جذورها الأصيلة ، وتجمع شتاتها من جديد ، عاقدة العزم على أن تبتعث كوامن القوة فيها ، وأن تكشف عن روحها الثورى الدفين • مؤمنة أشد الايمان **أن النكسة وان شوهت أجزاء من الجسد العربى ، الا أنها لم تشوه شيئا من روحه ، وأن القضية ليست قضية جيل بعينه ، وانما هى قضية أجيال بأسرها ، لأنها فى أسبابها الأولى وغاياتها البعيدة قضية فكر ومعركة حضارة •**

أقول انه اذا كان عام ١٩٦٨ عاما بارزا فى تاريخنا السياسى والاجتماعى ، لهذا كله ولكثير غيره ، فهو عام بارز كذلك فى بعض جوانب حياتنا الثقافية ، وربما كان أهم هذه الجوانب هو جانب القصة بعامة ، والقصة القصيرة بوجه خاص • **فكتاب القصة القصيرة كانوا أكثر من غيرهم انفعالا بالنكسة ، وكانوا أسرع من غيرهم فى التعبير عنها ، اذ راح جيل بأسره من شباب القصة القصيرة يفكر فى أسباب الكارثة ودلالتها ، ويفكر أيضا فى الفكرة العربية فى محاولة التعرف على حاضرنا من ماضينا ، معالجة لنواحي ضعفنا وتأصيلا لأسباب قوتنا استعدادا لمعركة المصير •**

وكان طرح شباب القصة القصيرة لهذه الأسئلة ومحاولتهم الاجابة عنها ، هو ما جعلهم جميعا يندرجون تحت عنوان واحد ويحملون لافتة واحدة كتب عليها جيل ١٩٦٨ ، أو « **الجيل الروحى** » الذى ثار على القوالب التقليدية فى كتابة القصة ، وراح يدعو الى فن قصصى جديد يعبر عن الجراحات الاقتصادية والسياسية التى أحدثتها النكسة فى جسد مجتمعنا ، ويعبر فى الوقت ذاته عن قدرة النفس العربية على تجديد شبابها الفنى ، واستعادة نفسها من جديد •

عندما ماتت القصة القصيرة !

على أنه لم يكن يمكن لشباب الاتجاهات الجديدة أن يفاجئوا الحركة الأدبية بتطويرهم الهائل لشكل القصة القصيرة ومضمونها على السواء ، مالم تمر القصة بتلك الأزمة العصيبة التى مرت بها نتيجة لتحول كتابها من جيل الوسط الى الكتابة للمسرح ، فى الوقت الذى كف فيه كتابها من جيل الرواد عن العطاء ، وقصارى ما كانوا يعطونه هو تجاربهم القديمة المتكررة التى تتخذ من ذكريات الماضى مضمونا ومن الأطر التقليدية شكلا ، وتقصر عن مواكبة التيارات الطليعية فى العالم من حولنا ، قصورها عن اللحاق بواقعنا الروحى الجديد .

فبعد رحلة طويلة وشاقة عبر التأليف الابداعى فى القصة القصيرة ، منذ أن نبت هذا الفن على ضفاف ثقافتنا الحديثة والمعاصرة ، بسيطا وليدا كأى نبات جديد ، وبالتحديد منذ



أواخر القرن التاسع عشر عندما ظهرت الصحافة وانتشرت على نطاق واسع ، وكان لها أكبر الأثر فى نشأة القصة القصيرة ، لأنه كما كان للتمثيلية مسرحها ، وللشعر ندواته ، كان لابد للقصة القصيرة من صحافتها التى تتمدد فيها ، وتصل من خلالها الى الجمهور ، وصحيح أن القصة القصيرة عندنا بدأت بداية بسيطة ساذجة اذ كانت من حيث المضمون منبرا للوعظ والارشاد ، وكانت من حيث الشكل خطابية النبرة ، مهزوزة الصورة ، ضعيفة الاحكام الفنى ، ولكن الصحيح أيضا أننا لا نستطيع أن نطبق أحكامنا الفنية الناضجة على الارهاصات الأولى للقصة القصيرة ، وحسب أصحابها أنهم دكوا الأرض ورموا الأساس حتى أخذ البناء الوليد يعلو ويكبر متخلصا من المنبرية والخطابة عند **محمد تيمور** ، متجها نحو المضمون الأكثر تحديدا والشكل الأكثر احكاما عند أخيه **محمود** ، الذى يعد بحق الرائد الأول لهذا الفن .

على أن القصة القصيرة من بعد هذا الرائد ، سرعان ما خطت خطوات فسيحة فى طريق

● ان النكسة وان شوهت أجزاء من الجسد العربى الا أنها لم تشوه شيئا من روحه ، وان القضية ليست قضية جيل بعينه وانما هى قضية أجيال بأسرها ، لأنها فى أسبابها الأولى وغاياتها البعيدة قضية فكر ومعركة حضارة ..

● ان المستعرض لكتاب هذه الكوكبة الشابة من جيل ما بعد يوسف ادريس ، قد يستطيع أن يغفل واحدا هنا وآخر هناك ، ولكنه لن يستطيع أن يتعرف على أبرز ما فى هذا الجيل ان هو أغفل هذه الموهبة الأصيلة.. جمال الغيطانى ..

ى . ادريس



التطور ، كان يزداد فيها حظها من الفن ، كلما ازداد تعمقها للواقع ، ومن خلال تطور نظرتنا الى هذا الواقع ، ظهر للقصة القصيرة أكثر من تيار وأكثر من اتجاه سواء من حيث المضمون أو من حيث التناول ، الى أن بلغت ذروتها عنـــد **يوسف ادريس** الذى تبلور على يديه هذا الفن شكلا ومضمونا ، وتعبيرا عن واقعنا الاجتماعى وتأصيلا له فى وجداننا الحديث .

ولكن هذا الفن بعد أن حقق ذلك كله ، اذا به فجأة يمر بأزمة قلبية حادة تسكته عن النبض والخفقان ، واذا بهذه الأزمة تبلغ ذروتها فى طوالع هذا العام حيث ظهرت بوضوح واضح فى اتجاه الكثرة الكاتبة من جيل يوسف ادريس الى الشكل المسرحى بدلا من شكل القصة القصيرة ، الأمر الذى دفعنى دفعا الى اطلاق صيحة الأسف الحزين عندما قلتها بوضوح وصراحة : « **القصة القصيرة عندنا ماتت ولم يبق لهـا الا أن تدفن أو تحنط وتوضع فى متحف التاريخ الثقافى ، ولم يبق أمام النقاد الا أن يترحموا عليهـــا ويذكروها بعبارات الحب والوفاء** » .

والواقع أننى فى ذلك الحين لم أحاول تسطيح الظاهرة ، ظاهرة اختفاء القصة القصيرة بارجاعها الى أسباب وهمية أو واهية فيها من التفـــاؤل ما يكاد يصل الى درجة السذاجة ، ومن الاعتساف ما يبتعد بنا عن تصوير الواقع . فلم يكن يكفى أن تظهر مجموعة أو مجمـــوعتان أو حتى ثلاث مجموعات لأقول مع المتفائلين ان القصة القصيرة لا تزال بخير وان تيارها لم يتوقف عن الجريان ، فالمجـــاميع التى ظهرت فى تلك الآونة وهى « **الناس والحب** » **لأبى المعاطى أبو النجـــا** ، و « **خطاب الى رجل ميت** » **لصـــالح مرسى** ، و « **وجه المدينة** » **لأحمـــــد هاشم الشريف** ، لم تكن تشكل موجات فى تيار أكبر ينتظمها ، ولا كانت دوائر صـــغيرة فى حـــركة أعرض وأعمق ، وانما كانت فى أسعد حالاتها انفعالات فردية تعبر عن أصحابها أكثر مما تعبر عن اتجاه أدبى غامر ، وتصدر عن ذواتهم أكثر مما تصدر عن الوجدان الجمعى بعامة . وكان أكبر دليل على ذلك هو الفروق النوعية ولا أقول الفردية بين كل من هؤلاء الثلاثة .. اذا كان أحدهم رومانسيا بلا حركة رومانسية ، والآخر واقعيا بلا اتجاه الى الواقعية ، والأخير كان لا يزال يتحسس طريقه المذهبى فى كتابة القصة القصيرة .

أما دعاة التفـــكير العلمى من ذوى النوايا الطيبة ، فلم يكن يكفى كذلك أن يفسروا ظاهرة اختفاء القصة القصيرة بتعقد التعبير الفنى نتيجة لتعقد حياتنا الحضارية ، فالقصة القصيرة لأنها عنصر أدبى بسيط كانت تعـكس حياتنا الأقل تعقيدا ، بعكس المسرح الذى هو بناء أدبى مركب من مجموعة من العناصر ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يجىء هذا الشكل الفنى ليعـــكس تطورنا الحضارى فى الوقت الحاضر ! ولم يكن هـــذا التفسير بدوره الا تفسيرا ينطوى على طيبة القلب أكثر مما ينطوى على سلامة الفكر ، لأن حضارتنا الحديثة مهما بلغت من التعقيد والتركيب ، فلن تكون أكثر تعقيدا ولا تركيبا من الحضارة الغربية فى النصف الثانى من قرننا العشرين ، ومع ذلك لم تختف القصة القصيرة من فوق سطح هـذه الحضارة ، ولم يقل أحد أنها تعبير أدبى بسيط لا يتجانس والتعقيد الماثل فى هذه الحضارة ، والا بماذا كنا نفسر ظهور رواد القصة القصيرة المعاصرة من أمثال **چون هوسون فى فرنسا** ، **وايريس ميردوخ فى انجلترا** ، **والبرتو موراڤيا فى ايطاليا** ، **وجنتر جراس فى ألمانيا** ، **و أ و . هنرى فى الولايات المتحدة** .

ولم يكن يكفى أخيرا أن تفسر أزمة القصـــة القصيرة باختناق الطلائع الكاتبة ، وعجزها عن الوصول الى مجالات النشر ، أو بانغلاق مجالات النشر أمامهم بحجة أن القصة القصيرة لم تعد المادة المقروءة فى الصحيفة أو فى المجلة أو حتى فى الكتاب . وكانت حجتى فى دحض هذا الرأى أن الأقلام الرائدة فى أدبنا المعاصر هى نفسها الأقلام التى كتبت القصة القصيرة فى سنوات المد القصصى ، وهى نفسها الأقلام التى فرضت القصة القصيرة كأروع وأمتع شكل من أشكال التعبير . وعدت أقولها بوضـــوح أكبر وصراحة أشد انه اذا كانت الكتابات الشابة قاصرة عن الوصول إلى القارىء ، عاجزة عن أن تبعث الروح فى جسد القصة القصيرة بعد أن فارقته الحياة ، فليس العيب فى الأشياء وانما هو فى الشـــبان أنفسهم ، أولئك الذين لا يستطيعون أن يضربوا ضربتهم فيعيدون للقصة القصـــيرة سلطانهـا ، ويسرقون الأضواء من فوق خشبة المسرح بعد أن جذبت اليها كتاب القصة القدامى من أدباء جيل الوسط ، أولهم **يوسف ادريس** وآخرهم **فاروق منيب** وبينهما عدد ضخم من الأدباء منهم **نعمان عاشـــور** ، **وألفريد فرج** ، **ولطفى الخـــولى** ، **وسعد الدين وهبة** ، **ومصطفى محمود** ، **وعبد الله الطوخى** ، **ومحمود السعدنى** ، **وصالح مرسى** ، **وصلاح حافظ** ، **ومحمود دياب** .

هذه الفورة القصصية !

حدث هذا طوال الفترة السابقة التي بلغت ذروتها كما سبق أن قلت في طوالع العام الماضي ، عام ١٩٦٨ ، ولكن النصف الثاني من ذلك العام انبثق عن ظاهرة قصصية هامة طفت فوق سطح حياتنا الثقافية مطالبة بالرصد والتسجيل من ناحية ، فارضة وجودها الشرعي ودلالتها الطبيعية من ناحية أخرى .

هذه الظاهرة هي ظهور الفورة القصصية التي شكلت انتفاضة حقيقية في جسد القصة القصيرة بعد أن فارقته الحياة ، وهي الفورة التي كان لسلسلة « **كتابات جديدة** » التي أصدرتها « دار الكاتب العربي » فضل حضانتها ورعايتها ، وفتح الطريق أمامها واسعا وممتدا ، كما كان « **لمجلة الاذاعة والتليفزيون** » فضل رصدها وتتبع مساراتها القائمة والتنبؤ باتجاهاتها المستقبلة ، فضلا عن طرحها على مائدة الحوار الصحي المفتوح .

ولم يكن عجبا بل كان من الطبيعي أن تندلع هذه الفورة في عام ١٩٦٨ ، وفي ذلك العام بالذات ، فهو العام الذي استطاع فيه شباب العالم أن يحدثوا هزات حقيقية في كافة مناشط الحياة .. في الفكر والفن وفي السلوك الاجتماعي ، مطالبين بضرورة تغيير الأسس التي قامت عليها حياتنا ، وقامت عليها ثقافتنا ، وقامت عليها بالتالي معايير النقد والتقييم ، ولم تقتصر هذه الفورات الشبابية على دول العالم الرأسمالي ، بل تعدت ذلك الى بعض دول العالم الاشتراكي ، بل والى بعض دول العالم الثالث ، **مما يدل دلالة واضحة على أن هذه الفورات لم تكن حركة فوضوية ، ولا كانت مظهرا من مظاهر الانحلال ، وانما كانت في صحيحها طرحا لأسئلة جديدة لا تجيب عليها مجموعة الاجابات الجاهزة التي ظن التقليديون أنهم يستطيعون أن يواجهوا بها كل موقف جديد .**

وكان من الطبيعي هنا ، كما كان من الطبيعي في مواقف أخرى ، أن تكون القصة القصيرة أسرع أجهزة الاستقبال الفني الى تسجيل الأحداث والاستجابة لها ، ثم العودة الى ارسالها من جديد ارسالا فيه الشكل الفني وفيه المضمون الفكري .. فهي بحكم شكلها الفني ومساحتها المحدودة الأسرع في التعبير ، وهي بحكم مجالها الصحفي وانتشارها العريض الأقدر في التأثير .

هكذا كانت القصة القصيرة في سنوات **الثورة الوطنية الكبرى ، ثورة ١٩١٩** ، كانت تعكس ما يعانيه المجتمع المصري من قلقلة اجتماعية وبلبال فكري ، فالأوضاع السياسية مائعة والشعارات الوطنية غير موحدة .. دعوة تنادي بالاتجاه الى تركيا ، ودعوة تنادي بالاتجاه الى المستعمر البريطاني ، ودعوة تنادي بالاتجاه الى الشعب ، وصراع حاد ما بين هذه الدعوات جميعا . وهكذا أيضا كانت القصة القصيرة في سنوات **الثورة الاجتماعية الكبرى ، ثورة ١٩٥٢** ، كانت تعكس التغيير الجذري العميق الذي أحدثته الثورة في هيكل المجتمع المصري ، حيث كانت طبقة اجتماعية جديدة تنمو هي الطبقة الوسطى ، وتنمو معها أخلاقياتها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية الجديدة لتحل محل القيم الاقطاعية والرأسمالية البائدة ، وكانت المرأة أيضا تسعى للتخلص نهائيا من بقايا « الحريم » والخروج الى الواقع الاجتماعي للمساهمة في تغييره وتطويره ، وهكذا أخيرا نجد القصة القصيرة **فيما بعد الهزيمة الأليمة ، هزيمة ١٩٦٧** ، نجدها دعوة جريئة وطموحة لما يمكن وصفه بالفورة الحضارية ، فأبناء هذا الجيل من كتاب القصة ينادون بضرورة الخروج من بقايا المعنويات القديمة ، وتغيير الأسس التي قامت عليها حياتنا الفكرية والروحية ، والتفتيش في أعماق الشخصية المصرية بحثا عن جذورها الأصيلة ، وتفجيرا لقدراتها الخلاقة ، وانطلاقا بها لمعايشة روح العصر ، والأخذ بأسباب الحضارة العصرية ، **فاذا كانت معركتنا مع العدو معركة حضارية ، فللحضارة أكثر من ساحة نستطيع أن نرفع فيها أعلامنا .**

شباب الموجة الجديدة

ولقد تمثلت هذه الفورة القصصية في كوكبة من الكتاب الشبان يشكلون ما يمكن تسميته من ناحية **شباب الموجة الجديدة في القصة القصيرة** ، ويسجلون ما أمكن تسميته بالفعل ومن ناحية أخرى « **جيل ما بعد يوسف ادريس** » . فاذا كان يوسف ادريس بالنسبة الى تيار عصره هو عملاق القصة القصيرة الذي تبلورت فيه ملامح الفترة وقسماتها فجمع في فنه ما كان شائعا حوله على نحو مشتت مبعثر ، فان يوسف ادريس هو الجرة الكبيرة التي تكسرت لتشكل كل كسرة من كسراتها واحدا من كتاب هذا الجيل الجديد ، **دون أن يعني هذا أن الواحد منهم صورة مصغرة أو نسخة مكررة ، وانما معناه أنهم الولادات الجديدة الخارجة لا من عباءة يحيى حقي باعتباره آخر من بقي من جيل الريادة ، ولكن من معطف**

يوسف ادريس باعتباره زعيم الكتاب من جيل الوسط .

وربما كان على رأس هذه الكوكبة الشابة من الكتاب .. **مجيد طوبيا ، ومحمد حافظ رجب ، وعز الدين نجيب ، وعبد الله خيرت ، وضياء الشرقاوى ، وجمال الغيطانى ، ومحمد البساطى ، وعبد العال الحمامصى** ، والأحمدات الثلاثة .. **أحمد هاشم الشريف ، وأحمد يونس ، وأحمد الخميسى** ، ثم الأديب الذى كثيرا ما روج لهؤلاء جميعا .. **حسن محسب .**



ج . الغيطانى

فهؤلاء جميعا هم أقرب العائشين فى هذا الجيل تعبيرا عن هذا المناخ ، وهم فيما بينهم يرسمون علامة غير كاملة ولكنها واضحة على جبين هذا الجيل .. فهم ليسوا حركة وانما هم ظاهرة ، وليسوا ثورة وانما هم فورة ، وليسوا تيارا جارفا ولكنهم نسيم جديد يهب على وجه حياتنا الأدبية .

غير أن هذه الكوكبة الشابة من الأدباء وان كانت فى صحيحها « كثرة » من أفراد لا جسم واحد ذو أعضاء ، أعنى اذا كانت أقرب الى الجماعة منها الى الكائن العضوى ، فان تلك « الكثرة » والحق يقال ، ليست أشتاتا موزعة الأهداف متباينة النزعات ، بل هى كثرة تلتقى حباتها فى عقد واحد دون أن يقضى هذا الالتقاء على فردية الحبة الواحدة ؛ ففيهم جميعا تتجلى روح العصر وملامحه ، ولكن منهم من يتمثل فيه رفض البناء التقليدى كائنا ما كانت اتجاهات هذا البناء .. كلاسيكية أو رومانسية أو تعبيرية على نحو ما نجد فى قصص **مجيد طوبيا وابراهيم منصور وأحمد هاشم الشريف** . ومنهم من يحاول نقل الفكر والصياغة المصريين من حركة واقعية تعبر عن كياننا الاجتماعى الى مستوى الأساليب الفنية الحديثة سواء تلك التى استخدمها أدباء الجيل الغاضب ، أو التى استحدثها كتاب العبث واللامعقول وهو ما نجده فى قصص **أحمد يونس وعز الدين نجيب و محمد حافظ رجب** . ومنهم من يعمل على المزاوجة بين الفن والحياة ، وبين فن القصة القصيرة وغيره من الفنون الأخرى كما فى محاولات **حسن محسب ، ومحمد البساطى ، وأحمد الخميسى** وغيرهم ممن آمنوا بضرورة ربط الفن بالحياة لأنه فى الوقت الذى كان الفن فيه شيئا آخر غير الحياة لم نجد الا نماذج هزيلة من الانتاج الفنى ، كما آمنوا بضرورة التعايش الثقافى بين فن القصة القصيرة وغيره من الفنون ، لأنه لا يمكن لكاتب القصة المعاصر أن يبدع شيئا له قيمته الا **بجنون يونسكو ، ووهج يوفتشنكو ، وتضحيات جيفارا ، وصراخ جون أوزبورن .**

فرق ما بين الجيلين

على أن هذه الملامح المتفرقة التى لا نجدها فى واحد على حدة من أبناء هذا الجيل ، وانما نجدها فيهم جميعا مرة واحدة ، هى التى تقودنا بالضرورة الى ملاحظة أهم الفروق التى تميز ما بين الجيلين .. جيل الوسط الذى تبلور فى فن يوسف ادريس ، وهو الجيل الذى جاء بعد جيل الريادة والذى تبلور هو الآخر فى فن **يحيى حقى** ، باعتباره آخر من بقى من هذا الجيل الذى كان يضم بين جنباته **أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وابراهيم المصرى ، وحسن محمود ، ومحمود عزى ، وحبيب زحلاوى** ، وغيرهم من أعضاء « **المدرسة الحديثة** » فى القصة القصيرة ، الذين استطاعوا بحق أن يؤصلوا هذا الفن الوليد فى آداب اللغة العربية من ناحية ، وفى وجدان الكثرة القارئة من ناحية أخرى ، وان لم يعد له من ناحية أخيرة تأثير فعال فى الكتابات المعاصرة . أقول ان فرق ما بين الجيلين .. جيل الوسط وجيل المعاصرة ، هو أنه اذا كان الجيل الأول قد حاول التعبير عن واقع مجتمعه فى ظروف سياسية واجتماعية بعينها ، فقد حاول الجيل الثانى التعبير عن واقع عصره فى ظروفه الحضارية

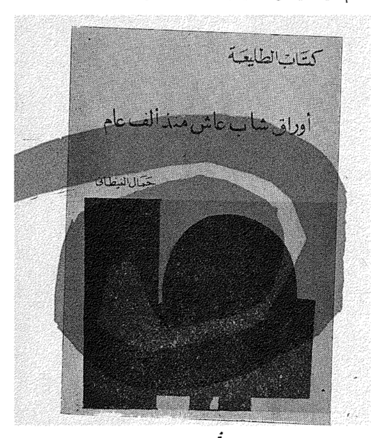
العامة ، واذا كان جيل الوسط قد انتفع كثيرا بآثار **موباسان الفرنسى ، وتشيكوف الروسى ، وادجار آلان بو الأمريكى** ، فقد ترددت فى محاولات جيل المعاصرة أصداء من **روب جرييه ، وروبير بانجيه ، وميشيل بيتور ، وناتالى ساروت** وغيرهم ممن كتبوا ما اصطلحت الصحافة على تسميته بـ « **الرواية الجديدة** » .

وأخيرا نجد أنه اذا كانت القصة القصيرة من قصص الرواد تتميز أكثر ما تتميز بالحبكة والمفاجأة ، الى جوار العناية الكاملة بتفاصيل الحياة وطريقة التصور ، فضلا عن احكام البناء وبراعة التصوير ، سواء فى اختيار الألفاظ والتراكيب ، أو فى الاعتماد على هيكل له بداية ووسط ونهاية ، فالملاحظ على بعض كتاب القصة الجديدة حرصهم البالغ على الوفاء بمنهج الوصف البحت للظاهرة ، ذلك لأن مادة قصصهم ليست فى الذات وانما هى فى الموضوع ، أى فى العالم الخارجى بكل ما فيه من أشياء أو ما يسمى بـ « الشيئية » وبذلك تسقط فى قصصهم الذات الانسانية بما تنطوى عليه من أحداث تجرى فى الزمان ، ليحل محلها الشئ الموضوعى بما يتصف به من ثبات فى المكان ، وهذا ما نراه بشكل واضح فى بعض قصص مجموعة « المثلث الفيروزى » « **لعز الدين نجيب** » ، **و** « فوستوك يصل الى القمر » **لمجيد طوبيا** .

غير أنه اذا كان الانسان فى أغلب كتابات جيل الوسط قد ظل يسقط انفعالاته وتصوراته وأفكاره على الأشياء حتى أفقدها شخصيتها الخاصة ، فعند بعض الكتاب وبخاصة مجيد طوبيا فى بعض قصص مجموعته « فوستوك يصل الى القمر » ومحمد حافظ رجب فى أغلب قصص مجموعته « الكرة ورأس الرجل » ثم أحمد هاشم الشريف فى قصتى « عابر طريق » و « الأمير والبحر » ضمن مجموعة « الأحمدات » الثلاثة ، عند هؤلاء نجد أن الأشياء تتمتع بوجودها المستقل تماما عن الانسان،وليس على الأديب الا أن يخلصها من الطابع البشرى الذى اعتدنا أن نراها عليه ، وبذلك يصبح الأديب كما يقول آلان‌روب جرييه «**كعنكبوت ساكن وسط نسيجه ، أى أنه لا يتدخل وانما يسجل ويعكس من المنطقة التى يقف فيها** » .

وثمة ملاحظة يجب أن تؤخذ على كتاب القصة الجديدة جدا ، وهى أنهم جميعا لا يتفقون على منهج واحد فى تناول القصة بمقدار ما يتفقون على أنهم انما يبحثون عن أسلوب جديد للتعبير ... هذا الأسلوب الجديد فى التعبير وان تبدت ملامحه عند بعض كتاب هذه الموجة ، الا أنه فى عمومه لم يتخلق بعد ، وفى تقديرى أنه الأسلوب الذى يتجه بحكم منطق التطور وطبيعة الأشياء الى أن يكون بمثابة ثورة فى الشكل توازى الثورة التى أحدثها شكل الشعر الجديد من ناحية ، وتواكب الثورات الأخرى الحادثة فى فنون التعبير من ناحية أخرى .. مثل **العبثية فى المسرح ، والتجريدية فى التصوير ، واللامقامية فى الموسيقى ، والشيئية فى القصة ، والموجة الجديدة فى السينما** .

أما عن قيمة أسلوب هذه الكوكبة من ناحية ، ثم كيف يمكن أن يكون اطارا للتجربة المعاصرة



من ناحية أخرى ، فهذا مالا تجيب عليه المجموعة الواحدة للكاتب الواحد ، وانما لابد من امتداد زمنى وتكاثر كمى يمكن من خلالهما تقييم نوعية هذه الظاهرة تقييما كيفيا متكاملا . وان جاز لنا أن نتناول كاتبا من كتاب هذه الموجة ، فلن يكون تناولنا له كافيا لتقديم صورة كاملة للقصة القصيرة المعاصرة وانما هو فى أسعد الأحوال شريحة فى نسيج ، أو لبنة فى بناء ، أو كادر فى شريط سينمائى ، ومع ذلك فان كانت هى الشريحة التى تدل على النسيج ، واللبنة التى تشير الى البناء ، والكادر الذى يعبر عن الفيلم ، ففى هذا الكفاية .

أوراق شاب عاش منذ ألف عام

وفى تقديرى أن الكاتب الذى يفى بهذا كله هو الأديب الشاب **جمال الغيطانى** الذى صدرت له منذ وقت قريب مجموعة قصصية بعنوان **«أوراق شاب عاش منذ ألف عام»** تعتبر حتى الآن قمة المد الابداعى لكتاب هذه الموجة ، وتعبر عن كتاب هذا الجيل أصدق وأوفق تعبير .

ولا يقف التجديد الذى يحدثه جمال الغيطانى عند مجرد تكسير القوالب التقليدية التى جمدت عليها الواقعية شكلا ، ولا عند مجرد الانحصار فى التجربة الاجتماعية المعاشية مضمونا ، وانما هو يفيد من التجارب الجديدة فى القصة الجديدة ، وبخاصة تلك التى جاءت متأثرة بتكنيك الموجة الجديدة فى السينما المعاصرة ، **فهو يكتب القصة بروح السيناريو ، ويستبدل الموقف الفنى بالكادر السينمائى ، ويستبعد التتابع المنطقى بين الأجزاء من أجل احداث الانطباع الكلى العام ، وأخيرا لا نجده يتخذ من الأحداث موقف المندمج فيها ، وانما هو على حد تعبير الان روب جرييه العنكبوت الساكن وسط نسيجه ، والذى لا يتدخل وانما يعكس ويسجل من المنطقة التى يقف فيها** وهذا ما نراه بشكل صارخ فى قصته الأولى ، والتى تحمل اسم المجموعة ، فهنا أوراق كتبها شاب منذ ألف عام وهذه الأعوام الألف لا تنتهى عند أعوامنا الحاضرة ، بل هى تبدأ من هذه الأعوام الحاضرة ، أى أنها لا تشكل حقبة تاريخية مضت ، ولكنها تشكل مستقبلا تاريخيا يمكن التنبؤ به ، فاللحظة الزمنية التى يقف فوقها الكاتب ليعكس ويرى هى لحظة مستقبلة بالنسبة لأبناء هذا الجيل وهى لحظة تاريخية بالنسبة لأهالى الأعوام الألف القادمة

وهكذا عثر أحفادنا من العلماء على « هذه الأوراق أثناء عمليات تنقيب فى المنطقة الواقعة شمال مصنع المرئيات ، رقم ستين ، حيث قامت منذ ألف عام مدينة كبيرة يحتمل أن يكون اسمها « المنيا » أو « أسيوط » وتخص تلك الأوراق أحد سكان هذه المدينة . وقد كتبها أثناء الحرب التى نشبت فى تلك الأحقاب البعيدة بين أجدادنا على ضفة النيل وبين دويلة صغيرة لم يصلنا غير معلومات ضئيلة عنها ، وكانت تسمى اسرائيل » ..

والكاتب هنا لا يتنبأ مستقبلا ولكنه يسجل تاريخيا وبعد انقضاء ألف عام أن هذه الدويلة قد اختفت تماما وضاعت أخبارها ، كما يسجل احساسات أبناء جيله بازاء هذه الفترة المليئة بالتناقضات قبل انتصار الاشتراكية فى كوكب الأرض كله ، كذلك أورد هذا الشاب مختارات من قراءاته ومن معالم العصر . وحول هذه المحاور الرئيسية الثلاثة يدير الكاتب كوادره الفنية فاذا به يصف جوانب من حربنا مع اسرائيل ، ثم يعود ليصف نضالنا من أجل ارساء قيم الاشتراكية ، وبعد هذا كله يقدم ملامح للحقبة التى عاشها أبناء هذا الجيل ، وهذه الكوادر الفنية وان جاءت فى صورة **« مونتاج سينمائى »** متقطع الا أنها فيما بينها وفى محصلتها النهائية تعطى الانطباع التاريخى العام بهذه الفترة من خلال محاورها الرئيسية الثلاثة . أى أن التقسيم التقليدى لمراحل القصة الثلاث .. البداية والوسط والنهاية ، يستبدل هنا بثلاثة محاور رئيسية ، والتنوير المألوف فى القصة التقليدية يستبدل بالانطباع الكلى العام ، **والقصة فى النهاية لا تدرك لأنها ليست مفهوما وانما ترى لأنها بمثابة اللوحة التشكيلية الكبيرة التى يرسمها الفنان ..**

والطريقة التى لجأ اليها الكاتب لتبرير هذا التكنيك الفنى ، هو شكل الأوراق المتناثرة التى كتبت على هيئة مذكرات ، والتى عثر عليها أحفاد الكاتب من العلماء بعد انقضاء ألف عام ، بعض هذه الأوراق يصف غارة من الغارات التى شنها العدو الاسرائيلى على مصر ، الاظلام الذى خيم على المدينة ، المبانى التى بدت كالأشباح ، الصمت الذى استكن فى الزوايا والأركان ، **الموسيقى** العسكرية التى كانت تنبعث من الراديو ، الاحساس الحاد بالصمت ، والاحساس الغامض بالخطر ، والتساؤل عما يحدث لو انهار سد أسوان ؟ وما أن تنتهى هذه الصفحة من المذكرات حتى تطالعنا صفحة أخرى مما كانت تذيعه الاذاعة فى الأيام الأولى لشهر يونية ، انه النشيد الوطنى « **بلادى .. بلادى** » وسرعان ما يعود القلم فى يد الكاتب كالكاميرا فى يد المصور السينمائى الى جو الغارة فيستطرد فى وصف المناخ النفسى الذى أحاط بالشاب ، الكآبة فى النفس ، الضيق فى الصدر ، العتمة فى العين ، اللون الرمادى الذى يرى من خلاله كل شىء ، وبعد أن يصف الغارة من الداخل والخارج ، أعنى من حيث تأثيرها فى الأشياء ثم من حيث وقعها على النفوس ، وقبل أن ينتقل الى صفحة جديدة من المذكرات يجىء فى الوسط مقتطف من « **شكوى الاله رع الى ايزيس** » :

انى أشعر ببرودة أشد من برودة الماء .

انى أشعر بحرارة أشد من حرارة النار

ويغرق جسمى فى العرق بينما اهتز من شدة البرد

هناك غشاوة على عينى ولا أستطيع الرؤية .

ولا تقف أهمية هذا المقتطف من الناحية النفسية عند مجرد التقابل بينه وبين النشيد الوطنى المقتطف من الاذاعة ، ولا عند مجرد ربط ما بين الصفحتين من المذكرات ، وانما هو من الناحية المضمونية يكثف أحاسيس الشاب بجو الغارة ويربط ما بين التاريخ الموغل فى القدم والتاريخ الأكثر حداثة ، ويمهد بعد هذا وذاك للصفحة الجديدة من المذكرات ، انها الصفحة الذى أعلن فيها المذيع : « **انسحبت قواتنا الى الضفة الغربية** » .. وببراعة الفنان لا يصدر الكاتب أى تعليق على هذا النبأ الخطير ، وانما يترك التعليق عليه لكلمات من التاريخ القديم : « **وفى هذه السنة نقص ماء النيل ، فشحت**

الغلال ، ونزل الوباء فى الناس ، فكادت مصر أن تخلو من سكانها . وكان النيل يفيض على الأرض فلا تجـــد من يزرعها » .

ولا يعـــود الكاتب الى مذكراته مرة أخـــرى ليصف الغارة ، ولكن ليصف ما أحدثته الحرب من وقع فى النفوس والأشياء جميعا ، فهو يسير فى أحد الميادين ليغرق فى اللون الأصفر الكئيب ، ويلعق طعم الشبة المر ، ومن حوله أناس يسرعون نحو عربة بطيخ ليخبطوا بأكفهم فوق الثمار الخضراء ، وآخرين يهرعون الى احدى دور السينما ليشـــاهدوا فيلما يعرض أســـبوعا ثالثا بناء على طلب الجماهير . ولا يجد الشاب حلا لما يعانيه من دوار وصداع الا بأن يتقدم للتطوع فى كتائب الفدائيين ، ولكن صوتا مسئولا يقول له : « كل شىء وله وقت ، عندما نحتاجك سنبعث اليك » .

وتعليقا على هـــذا الموقف ولجأ الكاتب الى بعض المقتطفات التى ينتزعها من صحف الأيام الأخيرة من يونيو ، « يجب أن نجد حلا للشباب الذين لا زالوا يتسكعون على النواصى ، افتحـــوا لهم أبواب معسكرات المقـــاومة الشعبية » ، « هجوم جرىء لنوار فيتنام ، مصرع ألف جندى أمريكى » . وقبل أن يتخذ الشاب قراره بالخروج من حالة الانفعال الى تجربة الفعـــل ، أعنى بالانضـــمام الى مواقع المحاربين ، والســـفر فورا الى الاسماعيلية لمجابهة العـــدو ، يورد أبياتا من الشـــعر العامى ، وكأنها وصيته الى الأجيال القادمة أو الوصية التى يودع بها جيلا ليستقبل بها أجيالا :

لو مت ع السرير ابقوا احرقوا الجسد

ونطوروا رمادى ع البيوت .

وهكذا تنتهى القصة الأولى أجمل وأفضل قصص هذه المجموعة ، ولا يعيب هذه القصة سوى وحدة الأسلوب الذى هو فى النهاية أسلوب الكاتب ، فلا يعقـــل فنيا ولا منطقيا أن يكون أسلوب أحفادنا بعد ألف عام هو نفسه أسلوبنا فى هذه الأعوام ، ولا يعقل أيضا ولا يستساغ أن يكون أسلوب العبارات المقتبسة ســـواء من التاريخ القـــديم أو من التاريخ الأســـطورى هو نفسه أسلوب الصحافة فى الأيام الأخيرة من يونيو ، وهو أيضا أسلوب الشاب الذى كتب هذه الأوراق . ولو حدث تنوع فى الأساليب ، واختلاف فى التصور ، وتباين فى التعبير ، لازدادت القصة غنى وثراء ، ولكانت أكثر اقناعا وأفضل من ذلك بكثير .

رحلة العودة بعد رحلة الترحال

على أنه اذا كانت هذه القصة بمثابة رحلة الترحال التى يقوم بها الكاتب عبر المستقبل ، بادئا من الأعـــوام الحاضرة ، فالقصة الثانية **« المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا »** بمثابة رحلة العودة الى هذه الأعوام نفسـها ، ولكن بدءا من الماضى .. والماضى البعيد ..

ومثلما تأثر الكاتب هناك بالموجة الجديدة فى السينما الجديدة ، نراه يتأثر هنا بالموجة الجديدة فى الشـــعر الجديد ، وأعنى بها موجة التعبير من وراء قناع ، حيث لجأ بعض الشعراء الى شخصيات مستدعاة من التاريخ الادبى القديم ليسقطوا عليها همومهم المعاصرة ، ويعبرون من خلالها عن أشواقهم بشأن تغيير الواقع الراهن ... هكذا فعل **صلاح عبد الصبور** مع الصوفيين **بشر الحافى والحسين بن منصور الحـــلاج** ، وهكذا أيضـــا فعل **عبد الوهاب البياتى** مع الشعراء .. **المتنبى والمعرى وعمر الخيـــام ..**

ولما كان كاتبنا الشاب بصدد رصد هذه الفترة وتسجيل ملامحها ، كان من الطبيعى أن يستدعى من جوف التاريخ لا شاعرا عالما ولا صوفيا زاهدا ولكن مؤرخا يفسر ويحلل ليقف على العلل الأولى والأسباب البعيدة ، وكان ذلك هو **ابن اياس** المؤرخ المصرى الذى شهد الفتح العثمانى ، وعاصر الأحداث الأخـــيرة من حكم المماليك الشراكسة بمصر ، ويعتبر كتابه **« بدائع الزهور فى وقائع الدهور »** من أهم مراجع عصر اضمحلال دولة المماليك .

فماذا لو عاد ابن اياس الى زماننا ونظر حالنا فى هذه الأيام ؟

يقول الكاتب على لسان ابن اياس من المقتبس الأول فى اليوم الأول ، انه رأى من العجائب والغرائب ما لو رآها واحد من أهل زمانه لنشف جلده ومات رعبا وراح على نفسه ، فقد رأى الزحام فى الطريق حتى خاله يوم الحشر ، وصدمه الكثيرون حتى كادت عمامته أن تقع ، وسمع شابا ينادى « الضرب جامد ناحية العباسية » ، فرد عليه آخر « أوقعنا لهم طائرتين » وكادت الســماء تقع فوق بعضها ، والبيوت ترتج ارتجاجا مهولا ، فعاد ابن اياس بذاكرته الى الوراء ، أيام كان منادى قلعة الجبل يقرع طبلته ، ويتوجه بالنداء الى أهل المدينة :

يا أهل القاهرة

سيخرج الملك المعظم سيف الدين قطز

بعد أيام قليلة لمجاهدة الكفار

ونصرة الدين .

وببراعة ينتقل الكاتب من المقتبس الأول الذى وصف فيه الظرف التاريخى الذى عاشته مصر ، الى مقتبس آخر يصف فيه العلاقات الاجتماعية المتشابكة تحت وطأة هذا الظرف ، وكأنه ينتقل من الكلى العام الى الجزئى الخاص ، من المناخ السياسى الى الجو العاطفى ، فهـــو يحكى عن قصة شاب وقع فى حب فتاة اسمها سعاد ، ولكنه لا يستطيع أن يكشف لها عن حبه حتى تبادله الحب ، ولا يستطيع أن يتقـــدم لخطبتها حتى يعيش معها فى زواج ، ويحار الشيخ فى أمر الشاب : « يا بنى من أى عصر أنت ؟ ومن أى زمان حتى أستريح وأعرف بدايتى من منتهاى . الا يكفى نطق الجماد وطيران الحديد ، فأى سعاد هذه يا ولدى ؟.. » .

وتجيء الاجابة على هذه الأسئلة فى المقتبس الثالث الذى يمزج فيه الكاتب بين الظرف التاريخى الذى عاشته مصر ، والظرف العاطفى الذى عاشه الشاب ، **وكأنما الكاتب يوحد بين علاقتى الحربوالحب .. بين مصر وسعاد ، وذلك فى علاقة أخرى جديدة** ، غير أن هذا المقتبس سرعان ما ينتهى باحساس الشيخ أنه يعيش فى عصر غير عصره وزمان غير زمانه ، واحساسه بالتالى أنه غريب حتى عظامه ، فلا هو قادر على أن يفهم شيئا ، ولا هو قادر على أن يتفاهم مع أحد ، وباحساس أهل الكهف الذين لم يستطيعوا أن يعيشوا فى عصر غير عصرهم فآثروا العودة الى حيث سعادتهم الحقيقية .. سعادة الصفر لعن الشيخ ألف مرة أولئك الذين تمنوا أن يعيشوا ألف عام ، وتلا يقول :

« **قال ألم أقل لك انك لن تستطيع معى صبرا** » .

والواقع أن هذه القصة تعد من أطرف قصص المجموعة سواء من حيث الموقف الفكرى أو الصياغة الفنية ، وفضلا عما فيها من معاصرة كاملة تتمثل فى وصف معالم العصر الذى نعيش فيه ، وابراز ما ينطوى عليه من غرائب وتناقضات ، فيها أيضا نوع من الأصالة الحقيقية التى تتمثل فى استلهام تراثنا العربى وتقديمه مطورا الى المفهوم الذوقى والجمالى الحديث ، وكم تكتسب هذه القصة القصيرة أبعادا أعمق اذا قرئت فى ضوء « **رسالة الغفران** » لأبى العلاء المعرى ، وان استبدل الكاتب هنا ابن القارح بابن اياس ، ورسالة الغفران ببدائع الزهور .

يوميات قروى فى المدينة

بعد تجربتى **الحرب والحب** ، تجيء تجربة **الموت** ، وبدلا من العودة الى الوراء حيث الماضى ، والانطلاق الى الأمام حيث المستقبل ، تجيء مواجهة الواقع .. حيث الحاضر . **فهنا قصة تقليدية « القيمة » ولكنها عصرية المعالجة** ، فهى تدور حول فكرة الثأر التى ما زالت بقاياها عالقة بنا حتى الآن ، والتى ما زلنا نسمع عنها على طول صعيد مصر وفى بعض قرى الريف ، **وصحيح أن هذه** الفكرة عالجها أكثر من أديب وتناولها أكثر من كاتب ، ولكن معالجة أديبنا الشاب تختلف عن معالجة غيره **اختلافا كبيرا ، فهو لا يحكى قصة ولا يتلو رواية ، ولكنه يقع على حدث درامى معين ما أن ينفجر فوق الورق حتى يفيض بالمشاعر الساخنة والرؤى المتصارعة التى يعانيها الشاب .. بطل القصة** . والحدث فى ذاته لا أهمية له ، وانما المهم هو وقع الحدث على نفسية الشاب ، وتطور الحدث من خلال تقاطر المشاعر وانثيال الأحاسيس وتصارع الرؤى ، **وكأن القصة تدور من الداخل ولا علاقة لها بما هو فى الخارج ، باعتبارها نوعا من الرؤيا الداخلية أو المونولوج الداخلى وهو ما اصطلح النقد على تسميته بقصة تيار الوعى** .

وتبدأ القصة بوصول خطاب الى « **محروس** » الموظف بالقاهرة ، يفيده أن « عويضة » خرج من السجن مصمما على أن يأخذ بثأره من محروس بدلا من أبيه الذى اختاره الله الى جواره ، ويفيده أيضا أن عويضة أقسم على المصحف ألا يعود الى بلده الا ملطخا بدم محروس ، ويفيده أخيرا انه سافر منذ أسبوع قاصدا مصر . وما أن يفرغ « محروس » من قراءة الخطاب الذى أرسله له جده « **سيد أبو الفيط** » حتى يبدأ تيار الوعى فى التدفق والانثيال ، وتبدأ معه « **أيام الرعب** » **عنوان القصة ..**

« أنا طلعت من صغرى يا محروس يا ولدى ولقيت الناس بنشاور على وتقول انى مطلوب ليلة عويضة ، أبوى قتل خاله من أربعين سنة ، قبل ما تولد وقبل ما هو يبجى على وش الدنيا . حتى لما كنا عيال صغيرين كان دايما يقول أنا اللى هقطع جتمارك يا ولد سلامة ، أبوك قتل خالى ، وأنا اللى حاخد تاره » .

وعلى امتداد عشرين عاما ، ظل عويضة يقتل فياض والد محروس ، يقتله صمتا دون أن يريق منه قطرة دم واحدة ، وعبثا يحاول الوالد أن يحتمى فى أهالى القرية ، فعند الجميع أن تلك هى شريعة القرية وعلى كل أن يحمى نفسه ، وبالشكل الذى يراه ..

وبعد أن يفرغ الكاتب من تصوير أيام الرعب التى عاشها الأب ، ينتقل الى تصوير أيام الرعب التى عاشها الابن ، وهى أيام تنتهى بمثل ما انتهت أيام أبيه ، بالموت صمتا دون أن تراق قطرة دم واحدة . « فى أى مكان هم يا ترى ؟ فى أى بيت ؟أى حجرة ؟ فوق أى سرير تخفق قلوبهم لليوم الذى تنعكس صورته فى أعينهم ثم ينقضون عليه ؟ عندئذ يحلق عويضة لحيته . يعدل شال عمامته ، يذهب الى أمه فى البلدة ، تقيم مأتم الخال الذى لم يرتفع صوت نائحة عليه من أربعين عاما » ...

وتنتابه الهواجس ، وتعشعش فى نفسه المخاوف ، فيظل يدور حول قلقه وحول فزعه ، وحول دائرة لا تنتهى من اجترار الذات .. « وربما مات الآن . بعد ساعة ، بعد يومين حتما سيحدث هذا . بل ان أى شيء يمكن أن يقع الآن . تستحيل البيوت الى ضباب أزرق فاقع . يطل لسان أحمر مبلل باللعاب من شق ينفخ فجأة فى السماء . يتحول الناس الى ذرات صغيرة . ينفتح تحت قدميه ثقب يغوص فيه حتى يصل الى البلدة المقابلة على الطرف الآخر للكرة الأرضية . أى شيء يمكن أن يقع ، انغراس الجسم المعدنى فى لحمه هو ، عظمه هو ، لكن متى ، كيف ، أين ، لا يدرى . عندئذ يغمض عينيه ، ولا يطل على شيء فى الدنيا .. أبدا .. أبدا ..

وببراعة يلخص الكاتب أيام الرعب هذه التى يعيشها بطل القصة تلخيصا فيه الذكاء الفنى وفيه العمق الفكرى، عندما ينتقل من هذا المناخ النفسى الحاد الى مناخ آخر يتمثل فى الخطاب الرسمى الذى يصل البطل من مكان عمله :

بعد التحية :

تلفت نظركم الى أنكم قد تغيبتم عن العمل خمسة أيام بدون تقديم عذر رسمى . ولما كانت اللوائح لا تسمح بالأجازة العارضة أو التغيب المفاجىء . لهذا ننذركم

مدير شئون العاملين

ويمضى الكاتب فى تكثيف الشعور بالرعب الذى انتاب محروس بالانتقال من معادل فنى الى معادل فنى آخر ، بدلا من التمادى فى وصف الحالة النفسية التى يعانيها البطل من خلال منظور فنى واحد . ولا ترجع أهمية هذه المعادلات الفنية الى تغيير الموقف النفسى والفنى فحسب ، بل هى تتجاوز ذلك الى تكثيف الشعور النفسى وتطويره ، ومن ثم الى احداث الأثر الفنى المطلوب .. فها هو خطاب آخر يصله من القرية مؤداه أن « عويضة أرسل مكتوبا الى أمه بخيته قال فيه انه أصبح قريبا من محروس ، وأخبرها فيه أيضا بأن تستعد لاقامة مأتم أخيها ، الذى لم تنح عليه نائحة منذ أربعين عاما ..

وردا على هذا الخطاب يترك محروس عمله ، ويهجر بيته ، ويظل يهيم على وجهه فى المقاهى والطرقات ، وفى قلبه خوف عظيم ، وعلى وجهه صدأ لا ينجلى ، يحتمى فى اللاشىء ويهرب من كل شىء . ينزف كلاما خائفا مذعورا ، ويستنشق ظلاما كثيفا ضاغطا ، ويعانى حزنا جليلا وآلاما رائعة .. « اليوم الأول كما هو ، الثانى تجحظ العينان وتنتفخ العروق ، ينزل حارس القبر ليسرق الكفن ، فى الثالث تعلو البطن وتنمو آلاف المخلوقات الصغيرة لتأخذ نصيبها من الحياة .. أمن المعقول هذا ! فى يوم معين ، لحظة بعينها يغمض عينيه ولا يفتحهما أبدا ، أبدا » ..

وهكذا يستمر محروس فى مخاطبة نفسه أو فى محاورة ذاته ، حتى يغرق ويغرقنا معه فى مونولوج داخلى هو ككل مونولوج حديث شخصية بعينها ، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف سواء بالشرح أو بالتعليق ، وهو أيضا ككل مونولوج حديث لا مستمع له ، لأنه حديث غير منطقى وغير منطوق. والذى نجح فيه الكاتب هو أنه قدم لنا المونولوج بالمفهوم الحديث الذى يختلف عن المونولوج التقليدى سواء من **حيث مادته** اذ يعبر عن أكثر الأفكار خفاء ، تلك التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى . **أو من حيث روحه** باعتباره حديثا سابقا لكل تنظيم منطقى ، وبالتالى فهو يعبر عن الخاطر فى مرحلته الأولى لحظة وروده الى الذهن . **أو من حيث شكله** اذ يعبر عنه بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة . والغرض من هذا الايحاء للقارىء بأن هذه الأفكار هى الأفكار حال ورودها الى الذهن .

والكاتب كما قلنا لا يجعل قصته كلها تدور فى مونولوج داخلى ، وانما هو يخرج من حين لآخر الى الواقع الخارجى



بنوع من المعادلات الفنية ليحدث حوارا بين الداخل والخارج ، بين الذات والموضوع ، بين المعاناة وموضوع المعاناة . والخروج هنا ليس الغرض منه مجرد تغيير الموقف الفني أو تجديد الظرف النفسي ، ولكنه فى المقام الأول تطوير الحدث الدرامى :

توقف حسين المكوجى عن العمل . سأل صبيه .

● مش محروس أفندى اللى دخل ده من شوية .

● آه . افتكر هو .

لوح الأسطى حسين بيده .

● نسيت أقول له ان واحد سأل عنه ، ابقى فكرنى أقول له .

وما أن يصل الحدث الى هذا الحد من التطور ، حتى يخرج الكاتب ببطله من حال الانفعال الى حال الفعل ، أعنى الى اقامة نوع من الحوار بينه وبين الواقع الخارجى، ولو أنه الحوار المريض غير السوى ، الذى يخرج به الى حى الحسين ليهيم على وجهه وسط المجاذيب والدراويش، ويدور حول نفسه بلا خلاص ولا أمل فى الخلاص ، يملؤه احساس اليم بأن عويضة يسعى وراءه ، يقتفى رائحته ، يتسمع صوته وهمسة ، حركاته وسكناته ، عويضـــة يقتله فى هدوء . ويتجه صوب ضريح الحسين ، والحسين بالذات ، ليقبل مأوى الرأس المفصـــولة عن الجسد ، والتى طارت من كربلاء الى مصر مدة أربعين يوما ، لتخفيها أم الغلام الفقيرة المسكينة وتفتديها براس ابنها الفقـــير المسكين . « قم يا زينة شباب الجنة ، يا ملجأ الشاة المذعورة من الذئب ، يا نور الأرض ، يا علم المهتدين ، يا مرساة الأمان ، يا نهاية الغربة ، يا مأوى المسكين ، محروس يناديك .. أنت » ..

ويخرج من المسجد الكبير ليضيع فى الزحام ، ويرتطم بكتل من الرجال والنساء ، هذا الزحام ولا أحـــد ، لا أحد يستطيع أن يحميه أو يحتمى فيه ، ويصرخ بكل ما فى أعماقه من قوة : « انتبهى يا غابة من رؤوس سوداء، لابد أن يعرفوا أى خطر يكمن بينهم ، يتهدده أى سكين ، تكاد أن تلامس رقبته ! لابد يا غابة الرؤوس السوداء والعيون والأنوف والضـــوء الأزرق والأسنان الذهبية ، ووقع الخطى فى جوف الليل ، لابد أن يشعروا به ، ويتنبهوا اليه » .

وخروجا من هذا اليأس القاتل والحزن العظيم يلقى بجاكتته فوق الرصيف ، ويلوح ببطاقته الشخصية ، ويزعق بأعلى ما يمكن لأوتار حنجرته أن تخرج من صــوت « ـ انا واحد وتمانين سنة وستين ، جمالية » ويطوح بالبطاقة ، وليلتقطها عويضة ، وليعرفه ، وليقبل من وسط هذا الزحام ليلتقى بالواحد الأوحد ويريحه من هذا الرعب وذاك العذاب .

وتنتهى القصة نهاية ضبابية « دفن رأسه فى صدره ، وانحنى حتى كاد جسمه أن يتقوس ، وسمع عويضة يشق الزحام واثقا ، ثقيل الخطى لا يوقفه أحد » فهل كان سماعه لعويضة نوعا من الهلوسة والهذيان ، أم هو سماع واقعى وحقيقى ؟ وهل تعنى هذه النهاية موت محروس موتا نفسيا هادئا أم هو الموت الدموى بيد قاتل حقيقى ؟ **عموما كنت احبّ للنهاية أن تنتهى بما يفيد الموت النفسى أو المعنوى ، والذى يتجلى فى القائه بالبطاقة الشخصية فى عرض الطـــريق ، فقدانا لذاته وتخليا عن هويته ،** ولولا ما فى النهاية من ضبابية لكانت أكثر اتساقا مـــع البداية الرائعة التى استهل بها الكاتب قصته ، والتى هى عبارة عن فقرة صامتة فيها كل الدلالة وكل التنوير ، فيها البيانات المثبتة فى بطاقة محروس الشخصية ، الاسم بالكامل ، تاريخ الميـــلاد ، الديانة ، الوظيفة ، محل الاقامة ، رقم البطاقة ، فصيلة الدم ، وكأن هوية هذا الشاب قد سقطت منه لتلقى على قارعة الطريق وليلتقطها أحد المارة ، أو رجال الشرطة ، أو سيارة الاسعاف .

وبعد عيب النهاية ، لا يعيب هذه القصة فى ذاتها شىء ، وانما الذى يعيبها هو ارتباطها بقصص هذه المجموعة على نحو يجعلها غير متجانسة فى الشكل على الأقل ، لا مع القصتين الأوليين ولا مع القصتين الأخريين ، فهذه القصص الأربع تعتمد فى شكلها على أسلوب الراوية ، وفى روحها على استلهام التاريخ سواء تاريخ الماضى أو تاريخ المستقبل. كما تعتمد فى مضمونها على مناقشة الواقع الراهن من خلال أقنعة الأقدمين أو القادمين . وصحيح أنه لا يلزم فى المجموعة القصصية أن تتجانس كل قصة مع القصص الأخرى ، ولكن الصـــحيح أنه كلما تجانست قصص المجموعة جميعا ، كان ذلك أقدر على اعاشة القارىء فى مناخ فنى موحد .

والذى لا شك فيه أن هذا التكنيك الطريف أفاد الكاتب فى قصصه الأربع تلك الفائدة التى لم تحقق له فى قصته الأخيرة ، ذلك أن مناقشة الفترة الراهنـــة من خلال راوية وفى منظور تاريخى ، تجعل نظرة الكاتب أكثر هدوءا وأشد تعقـــلا ، وبالتالى تجعله أقدر على تجسيد الأحداث وصبغها بلون الواقع التاريخى ، وذلك على العكس من مواجهة الحاضر بتجربة من جوف هذا الحاضر اذ تكون الرؤية أكثر تعرضـــا للاندفاع العاطفى والنظرة غير الموضوعية ، فكلما ابتعد المشـــاهد عن شاشة السينما أو التليفزيون كانت الصـــورة أنصع والرؤية أكثر وضـــوحا ، فليس يرى الجيل من كان واقفا فوق سفحه ، وانما تزداد الرؤية وضوحا بمقدار ما يزداد الرائى ابتعادا .

هداية أهل الورى ..

الحرب والحب والموت .. تلك هى الابعاد الرئيسية الثلاثة فى مجموعة جمال الغيطانى كما تمثلها قصصه الثلاث الأولى :

« أوراق شاب عاش منذ الف عام » و « المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا » ثم قصة **« أيام الزعب »** تبقى بعد ذلك قصتان ليستا أقل من الثلاث قصص الأولى سواء من حيث أصالة المضمون أو حداثة الاطار ، فاذا وضعنا فى حسابنا القصة الرابعة **« هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة »** .. التى لا تعد قصة بأى معيار تقليدى أو كلاسيكى وانما هى قصة بالمعنى الذى تلتقى فيه الصورة التعبيرية ، مع الخاطرة الوجدانية ، مع الانطباعة النفسية ، وذلك كله فى نوع من النثر الفنى الجميل الذى يتخذ من أحداث التاريخ شكلا ، ومن وقائع الحياة الحاضرة مضمونا ، ويصهر الاثنين معا فى لوحة قلمية تذكرنا ببعض المقامات الادبية أو ببعض الفصول التى نطالعها فى كتب التاريخ .

وتدور القصة وأنا هنا أستخدم كلمة القصة بهذا المعنى الجديد ، فى عصور المماليك ، ربما فى زمن السلطان **الأشرف قايتباى** ، وعلى الأرجح فى زمن **الأشرف قانصوه الغورى** ، هذا من ناحية الزمان ، أما من ناحية المكان فهو السجن الكبير الذى كان يسمى فى تلك الأزمنة باسم المقشرة ، وسمى بالمقشرة لأنه اقيم فى موضع كان يقشر فيه القمح . والأحداث هنا تروى على لسان السجان الذى تولى امرة المقشرة فى ذلك الوقت ، فيصف بشاعة السجن وأهواله ، ومدى ما يقاسيه المسجونون من ألوان العذاب ، وكيف أنه فى هذا السجن يتخلى الانسان لا عن مبادئه وقيمه ومثله العليا ، بل عن كرامته وعن الانسان فى داخله « .. واذا أردت أن تجعل رجلا من المحابيس الجدد يبكى كالنساء ويقول أنا امرأة ، فاخبره أن عياله مات منهم اثنين وأن زوجته طلبت منه الطلاق وتزوجت » .

ويستطرد السجان فى وصف بعض مما جرى فى المقشرة فيقول لأحد المحابيس : « واعلم أننا لو فعلنا ما نريد بك ، تصور أى شىء يخطر لنا ، فلن يتكلم أحد ، ولن يرفع سبابته احتجاجا ، ولن تعول عليك امرأة أو تنوح عليك زوجة » . وربما كان أهم ما يريد السجان أو بالأحرى الكاتب أن يصل اليه هو أن هذه المقشرة لا يعلو عليها أحد ، وأنه كلما علا الانسان فى مقامه كلما زادت المقشرة فى ايلامه ، فالأمير أمير فى بيته وعلى نسائه ، ولكنه ليس كذلك فى خارج بيته ، والا كان مصيره .. المقشرة .

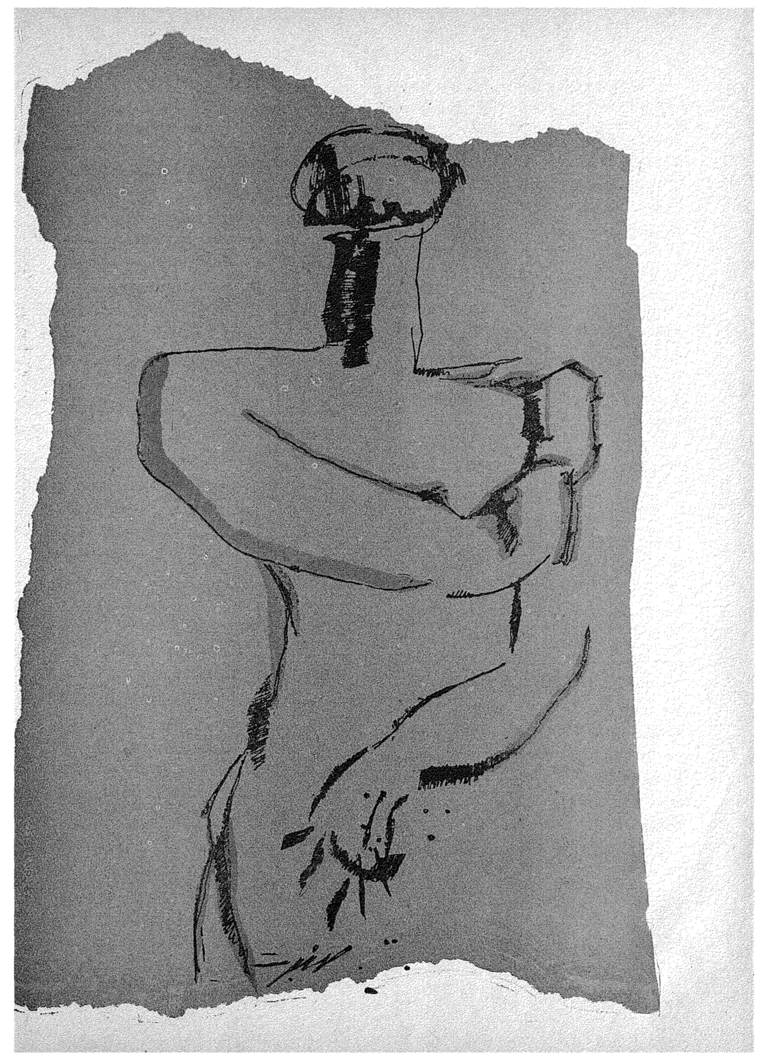
أقول انه لطرافة الصور التى وقع عليها الكاتب فى هذه المقشرة ، ولغرائب الموضوعات التى قص عنها ورواها ثم لأسلوب الوصف التعبيرى الذى يقطر دفئا ويفيض سخونة لهذا كله ولكثير غيره نأت هذه القصة عن أن تكون قصة بالمفهوم التقليدى وأضحت شيئا آخر هو بأى حال من الأحوال نوع من النثر الفنى الجميل .

صوت مالا صوت له !

وعلى الرغم من أن القصة الخامسة والأخيرة فى هذه المجموعة وهى **« كشف اللثام عن اخبار ابن سلام »** ليست دون مستوى القصص الثلاث الأولى لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون ، الا أنها استطاعت أن تتحاشى الكثير من غرابة القصة الرابعة ، وأن تدخل فى اطار القصة المألوفة شكلا ومضمونا ، فهنا قصة تتخذ من أسلوب الراوية اطارا فنيا تدور فيه ، وهى تدور حول قصة رجل تعرضت حياته لصنوف العذاب والهوان ، وصنوف الصراع والمعاناة ، الأمر الذى جعل منه بحق بطلا وبالمعنى التراجيدى ، والكاتب فى قصته يلتزم بالشكل المنهجى للقصة من حيث الحدث الفنى الذى يبدأ ويتطور حتى يصل الى الذروة ، وكذلك من حيث التنوير الفنى الذى يحدث فىالنهاية الأثر الفنى المطلوب .

وقد أدار الكاتب قصة بطله تحت عدة عناوين فرعية كتلك التى نطالعها فى كتب التراجم والسير ، غير أنه ظل من البدء حتى النهاية حريصا على الخيط الأصلى فى تطور القصة ففعل هنا فى **« كشف اللثام .. »** ما لم يفعله هناك فى **« هداية أهل الورى .. »** . فتحت عنوان **« ذكر أصله ونسبه »** ذكر الراوى أن بطله يدعى **« يوسف بن ابراهيم ابن سلام »** ، وأن تاريخ **مولده** اقترن بمجىء الوباء العظيم الذى مات فيه أبوه ، وأن عساكر العثمانية أشاعوا بين العامة انه غريب عن بر مصر ، وانه يطمع فى ثروات الجراكسة ، وأنه لهذين السببين كان يمر بالطرقات متوقفا بين لحظة وأخرى زاعقا بأعلى صوته عما جرى فى النهار من جند ابن عثمان . لذلك التف حوله العوام ، يمشون دائما وراءه ، ويرددون دائما قوله ، ويلتفون حوله اذ ينام .

وبعد أن يرسم لنا الكاتب الخطوط العامة والعريضة لشخصية بطله ، ينتقل فيما أسماه **« حاشية »** الى تأكيد



خط محوری تدور حوله الأحداث ، مؤداه أن ابن سلام رجل من أصحاب الكرامات وخوارق العادات ، فعندما حاول جنود العثمانية النيل منه ، أطلق ابن سلام صرخته المدوية ففر جنود العثمانية هاربين ، وتعالى صياح العامة بالتكبير والتهليل . ويعود الكاتب الى تأكيد هذا المعنى تحت ما أسماه « فصل فيما جرى له عند دخول العثمانية » فيروى كيف انه فى يوم علا فيه صراخ الحريم واشتدت فيه آلام العيال واستمر النهب والقتل حتى بعد مجىء الغروب ، فى هذا اليوم سمع الجميع صوتا ينادى

« راح الصالح بالطالح ، ولعب السيف فى رقاب الأبرياء .. طرش العثمانية من أهل مصر فى يوم واحد ألف ألف ألف انسان ، الجثث مرمية تنهشها الغربان ، لا تجد من يدفنها ، أبدان بلا رؤس ورؤس بلا أبدان . يا حى يا قيوم يا من لك الدوام راح الصالح بالطالح » واذا بهذا الصوت يتردد فى أكثر من حى فى وقت واحد ، ويسمعه أكثر من انسان فى أكثر من مكان ، **وكان ابن سلام هنا قد أصبح ضمير الشعب المعبر وصوته المنطلق الجهير ، أو كأنما أصبح صوت كل ضمير لم يعد له صوت .**

وما أن يفرغ الكاتب من تأكيد هذا البعد الانسانى فى شخصية ابن سلام ، أو بتعبير أدق البعد الفوق انسانى ، حتى ينتقل الى تأكيد بعد آخر هو البعد الفنى أو الوجدانى ، فتحت ما أسماه « **ذكر أخبار شعره** » يروى الراوية أن ابن سلام لم يقرض الشعر طوال عمره حتى وقعت الشدة العظمى ، وصال جند ابن عثمان وجالوا وهاشوا على ناس مصر ، عندئذ بدأ ابن سلام يقول الشعر ، وكان شعره آية فى الاعجاز حتى أن القاءه لاحدى القصائد استغرق مرة وقتا ينحصر بين آذان العصر ونزول صفرة المغيب . **ومن هنا كان الشعر نوعا من الاستجابة الواعية لظروف الواقع الخارجى ، بمقدار ما كان شعرا نضاليا يلتزم بقضايا الواقع من حوله .**

وبعد أن يخلص الكاتب الى تأكيد هذين البعدين الرئيسيين فى شخصية ابن سلام .. **الفكر والشعر ، أو الانسان والفنان** ، وبعد أن يؤكد على ضرورة التحام الجانبين فى وحدة واحدة بحيث تصبح الشخصية البشرية عاملة بما هى مفكرة ، ومفكرة بما هى شاعرة ، يضرب الكاتب ضربته الفنية فيقدم لنا هذا المثل الفريد فى شكل تراجيدى ، فتحت ما أسماه « **ذكر أخباره الأخيرة وكيف انتهى أمره** » يروى الراوية أن المشاعلية طافوا ثلاثة أيام ينادون بأن الكاذب اللئيم مدعى الزهد والعبادة سوف تدق رأسه بالطبر عند باب زويلة ظهر يوم الجمعة ، غير أنه طوال هذه الأيام الثلاثة علا النواح من جميع البيوت ، وانتاب الندم الجنود الذين أمسكوا به حتى انهم القوا بأنفسهم من فوق سور القلعة ، المهم أنه عندما طلع ابن سلام فوق المصطبة ، جال بعينيه فى الجمع الذى احتشد ثم صاح فجأة « اقرأوا الفاتحة » فاهتزت الشفاة وترقرق الدمع خلف المآقى ، وعندما هوى السياف فوق رأسه ، قيل ان أحجار البوابة رمت دما ، وان النساء عاطت عياطا مهولا ، ارتجت له القاهرة ، وان جسده ظل معلقا فوق بوابة زويلة ثلاثة أيام .

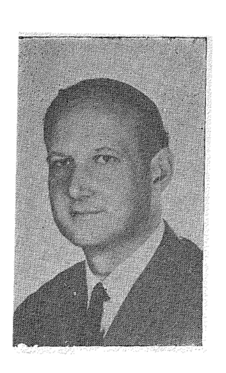
وبهذه النهاية المأساوية الجليلة والحزينة معا ، تنتهى قصة « **كشف اللثام عن أخبار ابن سلام** » التى استطاع فيها الكاتب أن يستدعى من بطون الكتب ومن جوف التاريخ شخصية غنية الدلالة ثرية المضامين لينطقها بأعمق وأخفى ما فى ضمير عصرها ، ثم يعود فيسقط هذه الدلالة وتلك المضامين على عصرنا الذى نعيش فيه ، **ولا شك أن نسيج هذه الشخصية أوسع وأرحب من أن يعالج فى قصة قصيرة ، وانما اطاره الحقيقى هو الرواية التى تتسع لما فى شخصية ابن سلام من تعدد فى الأبعاد وترامى فى الآفاق ، فضلا عن علاقتها بما حولها من كم غفير من الناس ، سواء أولئك الذين يمثلون جند السلطة أو هؤلاء الذين يمثلون عامة الشعب .**

وكم يحلو لنا أن نقارن هنا بين شخصية ابن سلام وبين « **الزين** » فى رواية **الطيب صالح** الاديب السودانى ، أو بينه وبين « **زوربا** » فى رواية **كزانتزاكيس** الأديب اليونانى ، فكل منهم شخصية شعبية فيها الوعى واللاوعى ، فيها الفكر وفيها الشعر ، فيها القدوة وفيها المثل الأعلى ثم فيها بعد هذا كله ذلك الشىء الحزين الذى يعبر عما فى أعماق الناس ، وصوت الضمير الذى هو فى النهاية ضمير الشعب .

قلت وأقول ان مجموعة هذا الكاتب .. **جمال الغيطانى** ليست أكثر من شريحة فى كيان ، أو كادر فى شريط سينمائى ، ولكنها فى الحقيقة الشريحة ذات الدلالة والكادر الذى يعبر عن شباب جيله ، بمقدار ما يكشف عن خصائصه الخاصة ومميزاته الفريدة ، **وأستطيع أن اقولها بمسئولية والتزام ان المستعرض لكتاب هذه الكوكبة الشابة من جيل ما بعد يوسف ادريس قد يستطيع أن يغفل واحدا هنا وآخر هناك ، ولكنه لن يستطيع أن يتعرف على أبرز ما فى هذا الجيل ان هو أغفل هذه الموهبة الأصيلة .. جمال الغيطانى ..**

أما عن قيمة أسلوب هذه الكوكبة من ناحية ، ثم كيف يمكن أن يكون اطارا للتجربة المعاصرة من ناحية أخرى ، فهذا ما لا تجيب عليه المجموعة الواحدة للكاتب الواحد ، وانما لابد من امتداد زمنى وتكاثر كى يمكن من خلالهما تقييم نوعية هذه الظاهرة تقييما كيفيا متكاملا ، انهم جميعا لا يزالون فى بداية السباق ، والكل يجرى بسرعة واحدة ، وعلى امتداد السباق يسقط الأضعف ليستمر الأقوى .

جلال العشرى



القصة العلمية الحديثة

إلى أين ؟

للدكتور ي. هيبنجر

لا شــــك أن الكثيرين قد قرأوا أو عرفوا من طريق او آخر شيئا عن القصة الخيالية الحديثة التى يطلق عليها عادة « **القصة العلمية** » .. وهذه القصص العلمية هى القصص الخرافية التى تنتسب الى عصرنا التكنولوجى .. وهى لهذا تختلف أشد الاختلاف عن القصص الخيالى القديم الذى يحتفظ الزمن فى ذاكرته كقصص ألف ليلة وليلة أو القصص التى جمعها الأخــوان جريم B. Grim **وهذه القصص الخيالية المعاصرة تتناول كمثيلاتها فى الماضى موضوعات بعيدة عن الوقوع فى عالمنا المألوف .. وبينما النوع التقليدى يتجاهل الفارق بين الممكن والمستحيل فى عالمه الخاص الذى لا يعترف بقوانين الطبيعة وسننها ، نجد أن كاتب القصص الخيالية العلمية يضعها وفى تقديره أن الخيال الذى يسعى فى ابداعه ليس خيالا وان ما يراه مستحيلا انما هو من حقائق المستقبل ..**

القصة العلمية المعاصرة

وقد ظهر هذا القصص الذى يحمل هــــذه السمات قبل القرن الحالى .. ولكن الفورة الكبرى فى القصـــة العلمية لم تأت الا فى العشرينات من هذا القرن . وعندئذ فقط اطلقت عليها هذه التسمية التى نعرفها .. واطرد بعد ذلك انتشار هذا النوع من القصص بمعدل مذهل .. وقد تم ذلك فى البداية فى نطاق اللغة الانجليزية ثم تناولتـــه اللغات الأخرى .. وهو يمثل اليوم الجزء الأكبر من القراءة الشعبية فى العالم بأسره ..

والحبكة فى معظم هـــذا القصص ذات طابع صبيانى ساذج ، وشخصياته غير مدروسة ولا ناضجة .. وهى تكتب عادة بأسلوب يهدف الى اثارة خيال القارىء الى أبعـد حد .. ولذلك لم تحظ باهتمام النقاد والدارسين الذين أسقطوها من حسابهم باعتبارها من أدنى طبقات الخيـــال ولا يمكن أن يؤبه بها الا حين تتخذ موضوعا للمقارنة بين الفن القصصى الحقيقى والهراء الذى لا طائل وراءه .. **وقد يكون هناك نصيب من الصحة فى الرأى القائل أن أغلب ما يكتب فى مجال القصة العلمية لا يرضى الذوق الفنى الناضج ..**

واذا كان من المسلم به أن معظم هـــذا النوع من القصص تافه فى نظر من يتذوقون الأدب الرفيع فانه مع ذلك يحوز اعجاب كثير من القراء المتقفين ، شأن القصة العلمية فى ذلك كشأن القصة البوليسية .. **ذلك أن هناك نسبة من هذه القصص تتناول موضوعات معينة لا لمجرد التسلية بل تهدف عن وعى ودراية الى تصوير التقـدم العلمى والتكنولوجى .**

ان كاتب القصـــة العلمية يعتقد أنه يصعب تقدير ما يعنيه العلم والتكنولوجيا الحديثان بالنسبة للانسانية اذا أخذنا فى الاعتبار تأثيرهما الحاضر وما حققاه بالفعل .. **واذا ما نظرنا الى تطور العلم فى مراحله الأولى فى الماضى وقارناه بما وصل اليه بالفعال فى العصر الحاضر لشجعنا** ذلك على التوسع فى تنبؤاتنا بما سيحققه هذا التقـــدم العلمى فى المستقبل .. اننا قد لا نستطيع التكهن بالتفاصيل ولكننا نعلم علم اليقين أن المستقبل كما يقول كاتب انجليزى « **سيفوق الخيال** » أو كما يقول زميـــــل أمريكى له : « **لا يوجد مستحيل** » .. وهذه العبارة «لا يوجد مستحيل» هى شعار كاتب القصة العلمية كما انهـــا منهج الباحث العلمى .. فكلاهما يصوغ ملامح عالم من الأحلام . ولكنها أحـلام قادرة على أن تتحول الى حقائق بفضـــل العلم ومعجزاته ..

قصص غزو الفضاء

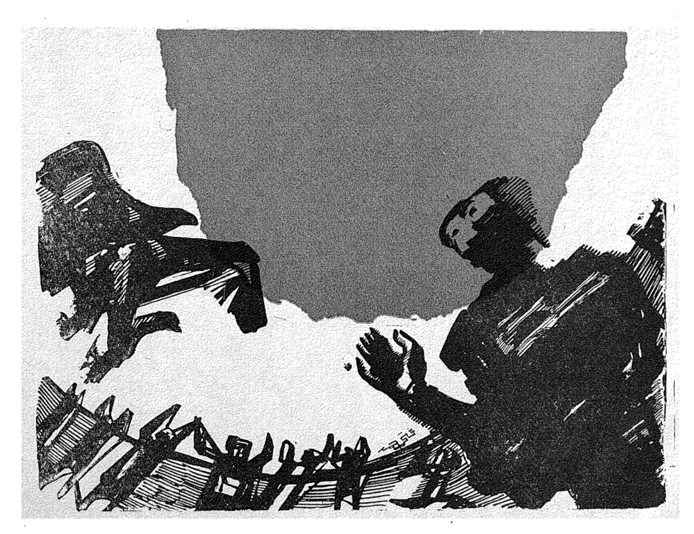
وكثير من موضوعات هذا النوع الخيالى من الأدب القصصى تدور حول موضوع غزو الفضاء حتى لنستطيع أن نطلق عليها اسم « **قصص الفضاء** » .. فأحداث هـــذه القصص يمكن أن تدور فى عالم واحـد . ولكن ليس من المهم بل ليس من المستحب ان يكون هذا العالم هو الأرض ولا حتى أى عضو آخر من أعضاء المجموعة التى ينتمى اليها كوكبنا .. فعالم هذه القصص يمكن أن يكون أى جرم سماوى يدور حول شمس أخرى غير التى نعرفها وينتمى الى فلك آخر غير الفلك الذى تدور فيه أرضنا .. **واذا فمجال القصة العلمية واسع سعة هذا الكون الرحيب ..**

وقد بدأ الظن بأن كوكبنا الأرضى له نظائر أخرى فى الكون فى مرحلة مبكرة من تاريخ حضارتنا .. وكان القمر أول نظير يرجح العلماء أنه شبيه بالأرض .. كما كانت فكرة وجود أجرام سماوية تكون مع شموس أخرى عوالم مشابهة لعالمنا موضوع تساؤل كثير من الفلاسفة القدماء .. وقد ظلت هذه الفكرة موضوع نقاش فى العصور الوسطى برغم الاقتناع بصحة نظرية **بطليموس** التى تؤكد عكس ذلك .. حتى جاء الرد القاطع عندما تمكن **جاليليو** فى سنة ١٦١٠ من التطلع الى القمر بدقة بعد اختراع المنظار المكبر .. وكان أن اكتشف خطأ الظن بأن هذا الجسم الســـماوى

جسم بللورى منير . كما أكد أن سطح القمر وعر شديد الشبه بسطح الأرض .. فكان هذا أول اثبات تجريبى لفكرة وجود كوكب شبيه بكوكبنا ..

ومن ثم بدأت البحوث تنشط فى هذا المضمار .. وفى سنة ١٩٣٨ أصدر الأسقف البريطانى ولكنز Wilkins وهو أحد المتحمسين لنظرية وجود عوالم متعددة وأحد مؤسسى الجمعية الملكية البريطانية ـ كتابا بعنوان « **حديث متعلق بعالم جديد وكوكب جديد** » : الكتاب الأول : اكتشاف عالم جديد .. او : حديث لاثبات جواز وجود حياة فوق سطح القمر .. وهذا العنوان الطويل للكتاب يتبع العرف الذى كان متبعا فى عصر الباروك ويلخص ما يحويه الكتاب من آراء جريئة بالنسبة لهذا الوقت المبكر .. ومع نهاية القرن السابع عشر أصبح المتحمسون لهذه الآراء الجديدة أكثر شجاعة وأقل حذرا .. وهكذا نجد كاتبا فرنسيا هو فونتنيل Fontenelle يؤكد فى سنة ١٦٨٦ وجود حياة على سطح القمر والكواكب الأخرى .. ويخطو بذلك خطوة أكثر تقدما من سلفه ولكنز .

وهذا التطور الخطير فى فهم الكون الذى بدأ بقلة من الناس فى أوائل القرن السابع عشر لم يمض غير ملحوظ من بعض الكتاب والشعراء . ولكن تأثرهم مع ذلك كان ضعيفا.. فان تقبل فكرة ان الأرض لا تتعدى أن تكون ذرة من الذرات السابحة فى الفضاء كان صعبا . ولكن عندما قرب العلم المسافات وصار عالمنا صغيرا بعد أن سهل الاتصال بين أطرافه المترامية سواء بوسائل المواصلات الحديثة أو بالبرق والاتصال التليفونى انعكس هذا على الأدب الذى تقبل الأفكار العلمية الجديدة بسهولة أكبر .. ومع ذلك فحتى الآن ـ ومن المرجح أن هذا لن يستمر طويلا ـ لم يفقد الاعتقاد التقليدى قوته بأن الأرض هى المكان الوحيد الذى يستطيع أن يعمل فيه الانسان ويحيا ويتألم . ومن البديهى اذا ان تكون المكان الوحيد الذى يمكن أن تدور



فيه أحداث قصة .. الا فى بعض الحالات الاستثنائية فى الأدب فى الماضى كما فى كوميديا دانتى الالهية وفى رائعـة مليتون « **الفردوس المفقود** » حيث ينشد الشاعر الحقيقة المطلقة أو يبحث فى « **تفسـير خلق الله للانسان** » .. فأحداث مثل هذه الملاحم تدور بين السماء والأرض والجحيم والمطهر .. غير أنه لا وجه للمقارنة بين هذه العوالم التى هى وراء الطبيعة وبين الأرض ، وليست هى نفس نوع العلاقة بين الأرض والعوالم الاخرى .. فالأمر اذا يحتاج الى أكثر من اكتشاف فلكى جديد حتى تفقد الأرض مكانتها وامتيازها كمسرح للحدث القصصى . كما أنه لا يكفى أن يسبح بعض رواد الفضاء فى السماء الصافية لكى تفقد الأرض امتيازها هذا ، بل على الانسان أن يتعلم أولا أن يتحرك فى هذا الخضم الواسع وأن ينجح فى وضع قدميه على جزره العديدة .. أما فى **القصة العلمية فالتحرك بين الأجرام السـماوية أمر طبيعى كتحركنا فى البر والبحر وفوق الأرض ..**

رواد قصص الفضاء

وقد بدأت أولى قصص هذا النوع مع بداية علم الفلك الحديث أى فى اوائل القرن السابع عشر .. وكان أن ألهمت الحقائق العلمية الجديدة فى هـذا المجال عالم الرياضيات الألمانى المعروف **كبلر** وهو أول من توصـل الى الحساب الصحيح لمدار الكواكب ــ **بأولى رحـلات** الفضاء فى الأدب .. وهكذا كتب قصة باللاتينية اسمهـا « **الحلم** » نشرت سنة ١٦٣٤ بعد وفاته .. وبعد هـذا التاريخ بأربع سنوات أصدر الأسقف البريطانى جودوين Godwin قصة **«رجل فى القمر»** . ويمكن اعتبار هذين العملين الأدبيين حجر الأساس فى هذا المجال . واستمر التأليف على نسقهما حتى الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين فى قصص فرن Verne وولز Wells الشعبة عن **رحلات الفضاء** وفى الثلاثية الكوكبية للكاتب الانجليزى لويس Lewis .. غير أن هذه الأعمال الكثيرة التى يجمع بينها موضوع رحلات الفضاء تختلف اختلافا بينا من حيث الروح والهدف .. فليست كل واحدة منها تعالج هذا الموضوع بنفس النظرة. فالبطل فى رواية جودوين مثلا التى ذكرناها قبلا يحمله الأوز الى القمر .. وهو لا يذهب بارادته بل هو يحاول فقط « **ان يطير فى الفضاء** » وأن يحمل الى أى مكان آمن وحصين حيث لا يمكن أن يمسه شىء بأذى . فيجد فوق القمر الذى يحمله الأوز اليه بطريق الصدفة ضالته المنشودة .. وهناك كتاب آخرون يصـورون القمر وكأنه صـورة هزلية من الأرض .. ومن الصور الهزلية الأخرى للقمر صـورته كأرض العجائب والأساطير .. ولكن بعض الكتابات العلمية الأخرى تجمع بين الهدف الجدى والهزلى كما فى كتابات القرن السابع عشر عنـد **برجراك** .. « عن امبراطوريات القمر والشمس » .. أما الاتجاه العلمى فيتمثل كأقوى ما يكون عند كبلر أول من كتب فى موضوعات الرحـلات الفضائية فاهتمامه الأول ينحصر فى نقل ما رآه بمنظاره المكبر من طبيعة سطح القمر والظواهر السماوية الأخرى ..

أما فيما يختص بمشكلة الاصطلاحات العلمية فى هذا المجال فان الأمر أسهل بالنسبة للعالم الذى يكتب فى هذا الموضوع .. **وهو كثيرا ما يلجأ الى الحلم كحيلة أدبية .** وهكذا تبدأ الرحلة فى الحلم عن طريق وسيط يتمتع بصفات خارقـة .. أما الاديب الذى لا يملك عادة دراية كامـلة بالاصطلاحات العلمية فالأمر أصعب بالنسبة له . فهو يضطر الى اختراع تفسيرات علمية خاصة للوسائل الخيالية التى يتبعها بطله .. لكن كتاب كبلر مزيج من الخيال الأدبى والمعرفة العلمية عن الفضاء .. **ولهذا فقد بقى مصدر الهام لكتاب كثيرين من المهتمين بفكرة غزو الفضاء ..** وولز يرجع اليه سنة ١٩٠١ فى واحدة من أنجح قصصه عن غزو الفضاء وهى « **أول رجال فى القمر** » التى لا يزال طبعها يعاد حتى الآن لشدة الاقبال على قراءتها .. وهناك أمثلة أخرى لعمل ولز فى هذه الفترة .. فمنذ سنة ١٨٩٠ وقصص الفضـاء تضطرد بشكل ملحوظ .. **ولا يضاهى نجاح ولز الا فرن ..** ويمكن القول ان هذين الكاتبين يعتبران رائدى القصـة العلمية فى العصر الحديث وأن أعمالهما هى التى أرست حجر الأساس لكل قصص الفضاء التى جاءت بعدهما .. وبالرغم من أن كليهما يحتفظ بالعناصر الهزلية التى أصبحت ذات طابع تقليدى الا أن هذا لا يمثل اهتمامهما الحقيقى .. وجول فرن لا يكتفى بعرض الطريق الذكى والخيالى للوصول الى الفضاء بل يبين ما يعنيه هذا العمل كنتيجة لتضافر الجهود الشخصية والمادية فى مجتمع صناعى .. أما ولز فلا يهتم بمثل هذه العوامل الفنية بل يؤكد فكرة أن القمر ليس أرضا فى ثوب آخر وليس عالم الاحلام الوردية وانما هو عالم غريب بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ...

انسان الحضارة الفلكية

غير أن الفارق بين هذه القصص الفضائية « (عند **فرن ــ ولز ــ لويس**) وبين قصص كبلر وجودوين .. ضئيل للغاية اذا قيس بالفـارق بينها وبين « **القصـة العلمية الحديثة** » .. فارتياد الفضاء كما يرد فى هذه القصص يعتبر بالنسبة لرحلات القمر العادية مثل استعمار قارة بالمقارنة برحلة جغرافية استكشافية . ففى « القصص الفضائية » نجد دائما أفرادا أو جماعات مغامرة صغيرة تترك الأرض لفترة وترتاد الفضاء . ولكن الأرض تستمر مع ذلك المكان الوحيد الصالح لاقامة الانسان وحياته .. وقد يذكر فى بعض الأحيان أن ارتياد الفضاء قد يصبح يوما شيئا روتينيا. ولكن مثل هذه الحال لا تصبح موضوعا قصصـيا الا فى « القصة العلمية الحديثة » التى ترتاد الجرم السـماوى بعد الآخر وتحوله الى مقاطعات فى امبراطورية الانسان .. وسرعان ما يصبح النظام الكوكبى محدودا لمثل هذا التوسع .. وتصبح الكواكب التى كانت قبلا كل هدف رائد الفضاء مجرد نقطة بداية فى طريقه الى النجوم .. وعلينا دائما أن

نتذكر أن هناك فرقا شاسعا بين المسافات .. بين الكواكب وبعضها وبين النجوم وبعضها البعض .. ونحن نعرف من خلال هذه القصص على الأقل أن سرعة سفينة الفضاء يجب أن تتجاوز سرعة الضوء — وهو شيء يتعارض بالنسبة للعلم فى الوقت الحاضر على الأقل مع قانون أساسى من قوانين الطبيعة — قبل أن يستطيع الانسان أن يقيم حضارات فلكية ويستعمل الفضاء كطرق للتجارة .. وقد يشككنا هذا فى أن كتاب القصة العلمية تنقصهم المهارة الروائية لتحويل جزءمحدود من الفضاء الى خلفية لقصصهم وهم لذلك يعوضون فشلهم بالطواف فى اللانهائية .. **ولكن هذا الشك لا يستند الى دليل قوى . فالرغبة فى التوسع فى ارتياد الفضاء الى أبعد حدود الخيال لا يرجع الى ضعف فى المقدرة القصصية بل الى تغير عاطفى فى العلاقة بين الانسان وكوكبه ..**

فعلى عكس الاعتقاد السائد لم يأت هذا التغير فى الارتباط العاطفى للانسان بالأرض نتيجة لتحول صورة الكون من كون مركزه الأرض الى كون مركزه الشمس . وهذا صحيح بالنسبة للحياة العامة والأدب على حد سواء ... حتى قصص الفضاء عند فرن وولز التى تؤكد على أهمية الأرض بالنسبة للانسان ..

فمع أن فرن قد أسمى قصصه « **رحلات الى عوالم معروفة وغير معروفة** » الا أن معظم أبطاله المسافرين لا يجوبون فعلا الا سطح الأرض . فبعضهم يسبر غورها ورحلتان فقط ترتادان الفضاء القريب . وواحدة منهما يجذبها من فوق الأرض وعلى غير رغبة من المسافرين نجم مذنب . فتدور مصادفة فى فلكه ثم يتركها فتعود مصادفة أيضا الى مكانها الطبيعى القديم .. وفى البداية تراقب الجماعة مناظر الفضاء بدهشة واعجاب ولكن سرعان ما يتغير ذلك الشعور عندما تنتقل الى بيئة بركانية . فيعترف أفراد الجماعة بقيمة اعتماد الانسان على صلاحية عالمه له ..

أما الرحلة الثانية ففى قوقعة تطلق من بندقية جبارة. فالرحلة اذن لا تقوم على المصادفة بل تقوم بناء على تخطيط دقيق .. ومع ذلك فهى تدور حول القمر فقط بدون أن ترسو فوقه .. ثم تعود الى الأرض .. وهى بذلك تشير الى خيال مرتبط ارتباطا وثيقا بعالمنا مما لا يترك مجالا لرغبة فى السكنى فى عالم آخر ..

أما ولز — بعكس فرن — فيسمح لمسافرين أن ينزلوا فوق القمر . ولكن سرعان ما يعترف أحدهم وهو مخترع مركبة سفينة الفضاء بالحقيقة وهى **أنه لا الانسان ذو فائدة للقمر ولا القمر للانسان ..** فماذا فعل الانسان بكوكبه الا أن حوله الى ساحة قتال ومسرح لمهازل بلا حدود ؟ فمع ضآلة عالمه وقصر الوقت الذى يحياه عليه فان عنده مايكفيه وأكثر ليفعله فى حياته القصيرة هناك ..

لكن ولز يمضى فى قصة كتبت بعد هذه بعشرين عاما فى ذكر الشروط التى يجب أن تتوفر قبل أن يصبح لغزو الفضاء معنى .. فليس لكل انسان الحق فى هذا الغزو . ان أشباه الآلهة من البشر هم وحدهم أصحاب الحق فى المطالبة بما يسمى « **النجوم ميراثنا** » .. ولكن طالما ان عالمنا المحدود لم تعمه الحضارة بعد فان الانسان لا يزال مرتبطا بالأرض بينما الأرض لا تحتاج اليه وتستطيع أن تمضى بدونه ..

أما « القصة العلمية الحديثة » فلا تؤمن بهذا المبدأ وانما تعتقد أن الانسان يستطيع الاستغناء عن الأرض كما تستطيع هى أيضا أن تستغنى عنه .

فاذا ما كان فى قدرة الانسان ان يعيش فى عالم آخر فان السؤال الذى تطرحه هو : لماذا يضطر الى ذلك ؟ والتفسير الذى تعطيه هذه القصص هو أنه قد يأتى اليوم الذى تصبح فيه الحياة فوق الأرض لكثرة ما ستكون قد تعرضت له من دمار سواء بفعل الانسان أو بفعل الطبيعة..

وفى كثير من الأحيان يحاول الكتاب ربط ظروف اختراع سفن الفضاء باختراع الأسلحة الذرية فى القرن العشرين . وكأنما يحاولون تفسير اختراع سفن الفضاء كوسيلة لحماية استمرار الحياة فوق كواكب أخرى اذا ماتعذرت الحياة فوق الأرض فى حالة خرابها بواسطة الأسلحة الذرية .. **لكن القصة العلمية تؤكد أن تطلع الانسان الى الآفاق الأخرى ليس فى كل الأحوال وسيلة اضطرارية للهروب من الأرض مثلا بالنسبة لطلائع البشر الذين يتسمون بالجرءة والاقدام ..** فأبطال الفضاء فى هذه القصص تسيطر عليهم رغبة ملحة للانطلاق من هذا العالم ويتصورون تقيدهم بكوكب واحد نوعا من السجن والنفى .. ونتيجة هذا الاحساس هو انهيار الارتباط العاطفى بالأرض بوصفها مكانا يحد من حرية الحركة فى الفضاء .. وتصبح الجاذبية الأرضية بذلك عبئا يحاول الانسان التخلص منه .. ولكن الخطر الأكبر على الانسان الذى يريد الانطلاق يأتى من هذهالقوةالمضادة التى تعتملفى داخله وتعوقه عن اتخاذ الخطوة الحاسمة .. **انها قوة الخوف من اللانهاية التى لا تقل عن الرغبة فى الحرية والتخلص من القيود ..** وكثيرون منا — كما تقول هذه القصص — يفضل التنحى عن اقتحام الكواكب الأخرى والاكتفاء بعالم صغير منظم سهل التقبل والفهم .. وهذا لا يمنع أن يكون هذا العالم مستكملا لكل وسائل التكنولوجيا والعلم الحديثة .. **ومن هذا يتضح أن القصة العلمية قد تصور عوالم أخرى تزهو بما حققته من انتصارات خيالية. ولكنها أيضا لا تغفل هذا الشعور الطبيعى الذى هو خوف الانسان من المجهول ..**

المدينة والنجوم

فلنستعرض احدى هذه القصص بعناية لنذلل بها على هذه الحقيقة ولتكن « **المدينة والنجوم** » للكاتب الانجليزى **آرثر كلارك** A. Clark . ومدينة كلارك تطالعنا فى هذا الكتاب من وجهة نظر سكانها الذين يصفونها بأنها قطعة

فريدة من الأرض هى كل ما تبقى من هذا الكوكب بعد دماره .. وتدور هذه القصة بعد ملايين السنين من الوقت الحاضر .. وتقول انه منذ ملايين السنين تطلعت البشرية الى كواكب أخرى .. ولكن الطوفان يغرق الأرض ولا ينجو من سكانها الا نخبة مختارة تهرب الى المدينة الواحدة الباقية (وهى المدينة التى تدور فيها القصة) التى تصل الى أعلى درجة من الخيـــال :

فأهلها لا يستطيعون أبدا أن يتعدوا بنظرهم أسوار مدينتهم .. والنجوم .. هذه المنارات التى تعطى اشارات تحذير فى وقت الخطر والتى تشير الى اللانهاية — قد لطخت بسبب التوهج المستمر من الشمس الصـــناعية المنصـــبة فوق المدينة .. أما خارج الأسوار فلا يوجد الا صحراء واسعة تحيط بالمدينة التى تنفرد بحيـــاة لا تعرف البرد ولا الحر ولا العمل ولا النوم ولا البنـــاء ولا الهدم ولا حتى الموت ولا بداية حياة جديدة . وهناك شبكة معقدة من الآلات موجهة بعقل آلى لصيانة استمرار حالة الأشياء كما وضعت مرة وحتى تستمر على هـــذه الحال الى الأبد .. وفى المدينة بنوك للذاكرة تحتفظ فيها بصورة دقيقة ومفصلة لنفسها ولسكانها .. تلجأ اليها فى وقت الحاجة لتطبع لها احدى الآلات وهى آلة تنسخ من المادة نسخا من الناس أو الأشياءمركبة من النماذج الأصلية من المعلومات المحفوظة فى البنك .. وبعد حياة تستمر لمدة ألف عام يعود الاشخاص الى ذاكرة المدينة بعد تحويلهم الى نماذج شخصية تحفظ اليكترونيا فى ذاكرة المدينة لمدة خمسة قرون ألفية .. يعود بعدها هؤلاء الاشخاص الى الحياة شبانا .. وأفراد هـــذه يعيشون كالآلهة . فهم لا يحتاجون الا الى تكوين أى فكرة لكى تحولها لهم المدينة الى حقيقة ملموسة . ثم تحلل لهم الأشياء التى يستغنون عنها وتعيدها كذخيرة من المعلومات تحفظ فى بنك الذاكرة حتى يطلبها أحد فى يوم ما ..

وهذه الجنة الميكانيكية حيث يعيش الانسان غـــير مضطر الى العمل من أجل القوت وحيث تمت الغلبة حتى على لعنة الموت — قد تخلصت أيضا من الملل . فقد توصل الانسان منذ أمد طويل — هكذا تقول القصة — الى أن هذه المدينة الفاضلة تصبح كئيبة وغير محتملة اذا لم يتخللها شىء من عـــــدم النظـــام .. ولذلك فلا بأس من بعض المضايقات المسلية لقطع رتابة هذا النظام الصارم الموجه من العقول الألكترونية التى تحكم المدينة ...

ومع أن تعبير ((**المدينة الفاضلة**)) لا يرد فى هـــذه القصة الا هذه المرة الوحيدة التى ذكرناها توا الا أن عزلة هذه المدينة وكمالها يذكراننا بالجمهوريات المثالية فى الأدب عبر القرون .. واذكر على سبيل المثال ((**جزيرة يوتوبيا**)) لتوماس مور والجزيرة الممنوعة التى يصورها ألدون Ald on سنة ١٩٦٢ فى ((**الجزيرة**)) الى غير ذلك من الأعمال التى تصور حالة أصبح التغيير فيها غير مرغوب فيه بعد أن وصل كل شىء الى درجة الكمال ..

وقد تحاول هذه المدن المثالية ومنها مدينة كلارك منع أى قوة خارجية من الدخول اليها ولكنها لا تستطيع أن تمنع أحد سكانها من الخروج .. ففى قصة كلارك يشذ البطل عن القاعدة . فيثور على السعادة الدائمة التى يعيش فيها أهل مدينته ويبحث عن التغيير المستمر شأن أمثاله من أبطال القصص العلمية .. ويجد الشاب الهارب فى الصحراء التى تحوط مدينته مركبة فضاء مدفونة فى الرمال منذ كان أسلافه يجسرون على غزو الكون اللانهائى .. فيركبها ويتوجه الى النجوم والكواكب .. وفى هذا المجال تهمنا البيئة التى يتركها وراءه أكثر من مغامرات الفضاء الخارجى .. فنظرة واحدة الى منزله تمنعنا من أن نضل فى البحث عن أسباب هروبه .. فهو ككثير من أبطال القصص العلمية لا يتجه الى الكواكب والنجوم بحثا عن بيئة مثالية .. فقد نشأ فى مثل هذه البيئة .. ولذلك فهو يهتم فقط بغزو عوالم لم تنظم بعد وحيث المجال لا يزال مفتوحا لأفكار وأعمال جديدة .. وهذا السلوك يشترك فيه أبطال كل القصص العلمية ويريدون به ايضاح أنهم لا يسعون الى شىء محدد. فنبذهم للأرض لا يعنى اذا أنهم يريدون أن يستبدلوا بها أى جسم سماوى آخر . لأنهم لا يسعون الى استبدال وجود مستقر بآخر .. **فالفضاء ذاته يصبح مجال حياتهم..** وفى القصة التالية مثال على ذلك : يقول شاب يريد أن ينضم الى كتيبة فضاء لوالده الذى يحاول أن ينهاه عن ترك هذا العالم الثابت ((ألم نكن فى الماء ملايين من السنين قبل أن نقرر غزو الأرض ؟ أما الآن فأننا نحاول الوثبـــة التالية ولست أدرى الى أين ستقودنا تماما كما لم يدر ذلك المخلوق الأول الذى زحف الى الشاطىء وبدأ يستنشق الهـــواء)) .

عندما يتخذ الانسان هذه الخطوة الجريئة ويقتحم الكون اللانهائى لا يمكن أن يتمنى الاحتفاظ بكل مقومات الانسانية الأرضية .. فهناك قطعا فى بحر الفضـــاء جزر أخرى يستطيع أن يقف عليها بثبات لكنه لا يمكن أن يتوقع أن تكون كأرضه تماما .. ان على الانسان أن يكيف نفسه لبيئات أخرى مختلفة وقد يضطره ذلك فى بعض الأحيان الى تغيير أشياء كثيرة منها حتى مظهره — فنحن نقرأ عن مخلوقات غريبة من المفروض أن تكون أجدادا لنا — وهى نتاج ميكانيكيات طبيعية غزت هذا الكوكب الذى كان متعذرا على الانسان بصورته الحالية أن يعيش فوقه وأن يتنفس فيه ، فقد كان جوه مسمما . كما لم يكن يستطيع أن ينتصب واقفا حتى لا تقضى عليه الجاذبية القوية وتحيله الى عجينة .. ومن ناحية أخرى يعتقد معظم رواد الفضاء فى هذه القصص — كما يقول أحدهم فى ((**رمال المريخ**)) ان : محاولة التطبع بالبيئة الغريبة يقود دائما الى الهلاك ولذلك فخير من ذلك تغيير البيئة لتلائمك ((والمتكلم الذى يقول هذا خبير فى هندسة الكواكب . وهو ينجح مع خبراء آخرين فى خلق جو ملائم للمريخ عن طريق تطوير نباتات تنمو فى ذلك العالم القاحل وتنتج الأكسوجين .. وينجح هؤلاء

العلمــاء فى خلق جو دافىء لهذا الكوكب البارد عن طريق سلسلة من ردود الفعل النووية فيتحول بذلك الى بيئة ملائمة لحيــاة الانسان ..

الاستيطان فوق الكواكب

وتتنوع طرق الاستيطان فوق الكواكب .. أما الذى لا يتنوع ولا يتغير فهو تصميم الانسان على قهر اكثر العوالم عداء وصعوبة ..

ولكن يجب ألا تنسينا هذه الروح الاستكشافية الفرض الأصلى وهو السباحة فى الفضاء ذاته فهذا الشعور بالحرية والانطلاق فى الفضاء اللانهائى اكثر أهمية لابطال القصة العلمية من الاجرام والعوالم الجديدة التى يمكن أن تستكشف فيه . فهذا الفضاء هو العالم الجديد للانسان .. ولا عجب اذا أن تصبح سفن الفضاء لجنس اختار هذا الفضاء موطنا ومسكنا أهم من العوالم التى تربط بينها هذه السفن .. فهى التى تمكنه من التحرك والتنقل المستمر اللانهائى الذى يبتغيه .. **أما عن شكلها الخارجى فهو يختلف عن الشكل التقليدى الذى نعرفه لسفن الفضاء .. فبعضها هياكل وحشية من العظمة بحيث تستوعب شعبا صغيرا بأكمله .. وبعض السفن فى كبر ميناتها نفسه الذى يمكن بدوره أن يتحول الى سفينة ..**

ونقرأ فى أربع قصص متتالية للكاتب الأمريكى بليش Blish عن مســتقبل تعلم الانســان فيه أن يشــكل الجاذبية على هواه وأن ينتج عقارا مضادا للموت .. وبفضل هذين الاختراعين تستطيع مدن الأرض بســكانها الخالدين أن تطير فى الفضاء وتطوف الكون اللانهائى بدون اى تقيد بحدود زمنية .. فالمدينة الفاضلة لم تعد ــ بعد أن تعلمت الطيران فى الفضاء ــ هى الشىء المضاد للنجوم كما فى رواية كلارك . فبدلا من مقاومة التغيير تغير المدينة ذاتها باستمرار أما سكانها الذين اختاروا الانتقال من مكان لآخر كأسلوب لحياتهم ــ وهو ما تعتبره القصة العلمية النموذج الأساسى للحركة ــ فهم لا ينسون ما تكرره القصة العلمية مرارا من أنهم لا يستطيعون الحياة اذا خافوا التغيير .. ويعبر الكاتب عن هذه الفـكرة بقوله أن « التغيير كان الشىء الوحيـد المستقر فى حياتهم » كما هو العامل المستقر الوحيد أيضا فى حياة الانسان المرتبط بكوكبه .. والاختلاف الوحيد هو أن الأخير لم يحتك به أبدا .. ومدن بليش التى تدور فى السماء تختلف عن المدن السماوية التقليدية كما نتصورها، فهى مراكز متحركة للانتاج وليست أقاليم سعادة وهناء .. وسكانها يعملون بجد فى أماكن متعددة من الكون ليجمعوا المال اللازم للعقار المضاد للموت الذى يكلف مبالغ طائلة والذى لا يمكن بدونه اجتياز هذه المسافات الشاسعة فى فترة العمر القصيرة .. **فبهذا العمل الشاق فقط يتوفر لهم الخلود الفلكى أو السماوى .. ولكنه خلود يختلف عن ذلك الذى يحلم به سكان الأرض العاديين ..**

والقصة العلمية لا تتوقف عند حد مغادرة المدن مكانها والطواف فى الفضــاء بل تمضى لتطبق ذلك أيضــا على الكواكب .. فتصور بعض الكواكب وقد أديرت دفتها عن مدارها الطبيعى .. وأخذت تسبح فى الفضاء .. وبذلك تطبق الكواكب فى نظر القصة العلمية ما يعنيه اسمها الحرفى . فكلمة الكوكب لا تعنى الا الطائف .. « **والطائف** » قصــة علمية امريكية تحكى عن جنس عاقل غير بشرى يعيش فوق كوكب فى منطقة كثيفة الكواكب .. ولذلك يقرر تحويل كوكبه الى سفينة عملاقة والانطلاق بها للبحث عن أماكن غـير مكتظة بالسكان .. ولكن اتحاد الفضاء الذى يتبعه هــذا الجنس يعترض على ذلك الاختراق للحدود ويطارده بمساعدة قوة بوليس فلكية .. ومع ذلك فالهاربون يثقون أنهم اذا فشلوا فى العثور على الضياع يسعون اليه فى هذا الكون فسيجدونه حتما فى أكوان أخرى تســبح فى الفضــاء اللانهائى ..

وقد يقول البعض أن هذا قمة اللامعقول فى القصـة العلمية ويتساءل : **ألا يكفى تحويل الكون كله الى ملعب لمغامرات صبيانية ؟** هل يجب أيضا أن نبتلع ليس فقط فكرة وجود عدد لانهائى من العوالم فى الكون ولكن أيضـا وجود عدد لانهائى من الأكوان فى شىء لا ندرى له تسمية بعد ؟ .. والقصة نفسها تجيب على هذه التساؤلات .. فهذا الكوكب الرحالة يتصل بالأرض ويحاول أحد أفراد جنسنا البشرى فى حديث ودى له مع احدى سيدات هــذا الكوكب الجوال أن يثبت أن أفراد هذا العالم مع ارتباطهم الشديد بالأرض قد أحسوا دائما بالرغبة فى التنقل بدون قيود .. ويدلل على صحة ذلك بأنشودة للموسيقى **شوبرت** من الأدب الرومانتيكى مع بعض التغييرات البسيطة التى يجربها فيها ليغير صورها المرتبطة بالأرض الى صور تناسب تجربة غزو الفضاء فيقول فى آخر مقطع من هذه القصيدة بعد تعديلها :

« أجول كثيرا .. وأسر قليلا ..
وأظل أسال : ما هو الطريق ؟ ..
يرد صوت طيف فى الفضاء :
مكانك هناك حيث لست هناك » ..

ونحن فى الحقيقة لا نحتاج لهذا المثل حتى ندرك مدى الارتباط بين الفكر الرومانتيكى وقصــص الفضاء .. فقد كان أبطال الأدب الرومانتيكى ــ كما هى الحال بالنسـبة لكل أبطال القصص العلمية ــ ينظرون الى السفر والتطواف والتنقل على انه مظهر من مظاهر الحياة أكثر من كونه تعطيلا للحياة الطبيعية .. وهم ينتقلون من أجل نفس الأسباب : فهم أيضا يرفضون فكرة الخضوع لأى حقيقة محدودة .. ولكن أبطال العصرين يختلفان فى شىء . فالرومانتيكيون لم يتوقعوا أن يجدوا فى العالم المادى أكثر من رموز وأقران للامحدود .. أما تجربة اختيار هذا العالم اللانهائى بطريق

مباشر فتقتصر على الروح المجردة التى تخلصت من قيودها الجسدية .. ان أبطال القصة العلمية يعتبرون أن الفضاء هو تلك الأبدية التى سعى الانسان اليها على مر العصور .. وهى أبدية تستعصى على فهمه فى فترة تطوره البدائيـة ولكنها ممكنة فى مستقبل مشرق برحلاته الفضائية .. وهذا الشعور بأن الفضاء اللانهائى هو فقط الذى يتسع لرغبة الانسان فى الانطلاق اليه تفسر هذه الفكرة الماجنة للسوبر ــ فضاء (أو مافوق الفضاء) .. فاذا تبين يوما أنه يمكن الوصول الى هذا الكون باتسـاعه العظيم فسيصبح من المفروض بل من المتوقع أن يستمر المستكشفون فى البحث عن الأكوان الأخرى .. وقد لخص كاتب امريكى معروف هذه الأفكار فى قصة بعنوان « **نهاية البداية** » .. وهو يعنى بهذه البداية المنتهية ما قبل تاريخ الانسانية أو الفصل التمهيدى للدراما الانسانية التى تجرى فصولها فى عالمنا الضـئيل هذا . وتصور القصة اقتراب هذا الفصل التمهيدى من نهايته بعد أول رحلة فضاء .. أما ما يتبع ذلك فالدراما اللامنتهية لجنس أثبت قدرته على أن ينفض ع ن نفسـه ارتباطه بالأرض .. وكيف يضع كاتب القصة ذلك الكلام... انه يقول :

« سيكون الانسان أبديا كالفضاء نفسه

وسيستمر كالفضاء الى مالانهاية .. »

القصة العلمية .. فى الأدب المعاصر

ومن المعروف أن ادبنا المعاصر فى أغلبيته متشائم للغاية ويعطى صورة قاتمة لمستقبل الانسان .. فلتحاول مرة ــ أيها القارىء ــ أن تغوص فى باطن القصة العلمية الفنى وستجد على عكس ذلك انتشاء بامكانيات واسعة لمستقبل مشرق .. كما ستجد ميلا ولو جزئيا للتخلص من كل ما احتفظ به الكتاب والادباء على مر العصور من افكار كميرة خالد للانسانية .. ستجد ترحيبا بالمستقبل وبكل ما هو عجيب وغريب .. ستجد ترحيبا بكل ما يحمله لنا فى جعبته من انتصارات وهزائم ..

ومن المؤكد أيضا أنك أيها القارىء الجاد ــ وغيرك كثيرون ــ قد تكره أن تشغل نفسك بمثل هذه الخيالات الصبيانية ــ ولكنى أعتقد ان هذا النفور من ذلك النوع الجديد من القصص مرده فى الغالب الى التعود على النمط الأدبى المعروف أكثر من أى نوع من النضج الفكرى .. فالاعتقاد السائد مثلا هو أن القصص الخرافية خاصـة بالأطفال .. **ولكن هذا ليس رأى التيارات الأدبية والفكرية فى كل وقت** .. ففى فترات كثيرة من تاريخ الحضـارة البشرية كان الاغراب فى الخيال من الخصائص الطبيعية للأدب .. وقد يعتقـد البعض أن هناك فرقا كبيرا بين القصص الخيالية القديمة التى لا تدعى أنها غير خرافية وبين القصة العلمية التى تحاول أن تقنعنا أن قصصها الخرافية ليست خيالية وانما هى تصف أشياء يمكن أن تحدث فى المستقبل .. والقصة العلمية صادقة فى ذلك ، وعلينا لاثبات أن نتذكر فقط أنه منذ ٧٠ عاما أكد كثير من العلماء المعترف بهم أن المراهقين الطائشين والمجانين هم فقط الذين يستطيعون أن يقبلوا فكرة طيران الانسان فأى جسم أثقل كثيرا من الهواء سيرتطم حتما بالأرض كلما حاول الارتفاع عن سطحها .. ولم يمض وقت طويل الا وكان الانسان يقود الطائرة .. وهـــذا يعلمنا الحذر فى اســتعمال كلمة « **المستحيل** » .. ولم يمض الطيران فى طريق تقدمه الا وبدأ العلماء فى ابتداع الخيال عن غزو الفضاء .. وقد قوبل الأمر فى بدايته بموقف لا يختلف كثيرا عن الموقف العدائى الذى قوبل به فى بداية الطيران ..

على اننا لا نريد أن ندافع عن القصة العلمية على أساس أنها تحتوى على قيمة تنبئية .. فحتى ان اردنا أن نعترف فاننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ما هى التنبؤات التى ستحقق بالفعل .. ولكن المؤكد أن عددا كبيرا من المهندسين والفنيين ورجال الأعمـال والمديرين يقراون القصص العلمية بصورة مستمرة . وقلما يقرأون ما نسميه بالأدب الجاد أو الأدب الرفيع لأنهم لا يجدو فيه تعبيرا عن أحلامهم .. وليس من المستبعد أن كثيرين من هؤلاء الأشخاص سيؤثرون سواء بنفوذهم أو باختراعاتهم فى شكل الأشياء فى المستقبل .

أما عن النقاد المعاصرين فيؤكدون أن احلامنا لم تعد تستطيع أن تلحق بالواقع ــ ويدللون على ذلك بأن الانسان توصل الى القيام بأعمال يسمونها خارقة مثل تفجير باطن الأرض والدوران حول القمر ، وهى أعمال لم تطرأ أبدا على خياله .. والمؤكد ان هؤلاء النقاد المثقفين لا يقرأون الا الأدب الجاد أما اذا قرأوا فى أدب القصـة العلمية فسيقتنعون حتما بخطأ نظريتهم .. فالأدب الشعبى الخيالى فى كل زمان أثبت دائما بدون مجال للشك أن الواقع هوالذى يلهث دائما وراء الاحلام وليس العكس .. **والقصة العلمية تثبت أن عصرنا لا يمثل استثناء لهذه القاعدة .. ان علينا الا نتظاهر بالدهشة مما سيحمله لنا المستقبل .. فسيكون فقط بعض من الأشياء التى حلم بها الكثيرين وكتب أيضا عنها البعض ..**

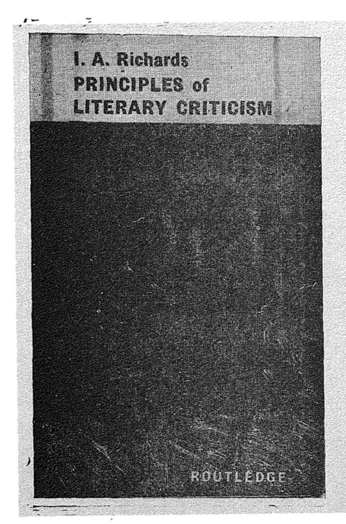
أما عن مدى سمو وعمق أحلام القصة العلمية فهذا سؤال آخر .. وحتى ان كنت تعتقد ــ أيها القارىء ــ أنها لا تحتوى على درجة عالية من هذه الصفات فليس هذا سوى دافع أقوى لنسارع ببحثها بدقة أكثر .. فكل الأحلام التى تشغل بال عدد كاف من الناس يصبح من اليسير ان تتحول يوما الى واقع ..

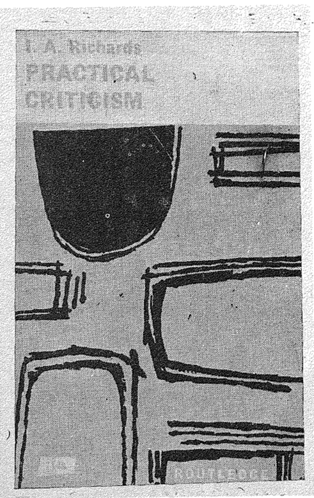
ترجمة : ماجدة جوهر

الاتجاه التحليلى فى النقد المعاصر

ماهر شفيق فريد

• النقد هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها ولا نستطيع أن نقوم بذلك بدون أن نفهم إلى حد ما طبيعة التجربة ، أو بدون أن تكون لدينا نظرية فى التقويم والتوصيل .

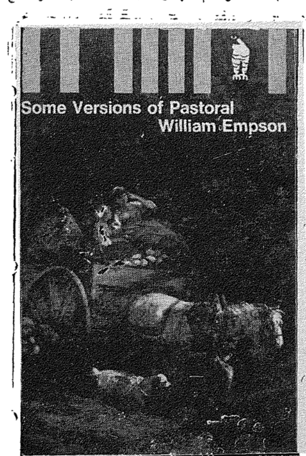




تقـــوم مدرسة التحليل اللفظى التى يتزعمهـــا أ . أ . **رتشاردز** وتلميذه **وليم امبسون** ، والتى كان لها تأثير كبير فى تدريس الأدب الانجليزى فى المدارس الثانوية والكليات ، على ايمان بأن **وظيفة النقد ينبغى أن تنحصر فى فحص « الكلمات على الصفحة » بالترتيب الذى وضعهـا به الكاتب** . ويستعين الناقد ، تحقيقاً لهـــذا الغرض ، باللغويات وعلم المعنى . على اننا نجد فى كتابات هذين الناقدين الكبيرين ، ولاسـما امبسون ، أصداء من تأثير **علم النفس التحليلى ، والايديولوجية الماركسية** .

ولد **آيفور آرمسترونج رتشاردز** فى ٢٦ فبراير ١٨٩٣ فى ســاند باتش بتشيشاير ، وتلقى دراسته فى كليفتون ومجدالين كولدج بكامبردج ، ثم صار زميلا بها . وفى الفترة الممتدة من ١٩٢٢ الى ١٩٢٩ اشتغل محاضرا فى الأدب الانجليزى ، وفى العام التالى اشتغل أستاذا زائرا بجامعة تسنج هوا ببكين . ومنذ عام ١٩٤٤ وهو يشتغل أستاذا للأدب الانجليزى بجامعة هارفرد . كان مرجعا بارزا فى علم المعنى ، وقد اشترك مع تشارلز أوجدن فى تأليف كتـاب **« معنى المعنى »** (١٩٢٣) وأرسى معــه قواعد **« الانجليزية الأساسية »** وهى شكل مبسط للغة الانجليزية يشـتمل على أقل من ألف كلمة ، أبانا عن قيمته فى كتابهما **« الانجليزية الأساسية وفوائدها »** (١٩٤٣) . تشمل أعماله الأخرى التى كان لها أثر عظيم على سواه من الكتاب **« أسس علم الجمال »** (١٩٢٢) بالاشتراك مع أوجدن وجيمز وود) **« أصول النقد الأدبى »** (١٩٢٤) **« العلم والشعر »** (١٩٢٦) **« النقد التطبيقى : دراسة فى الحكم الأدبى »** (١٩٢٩) **« منشيوس عن الذهن : تجارب فى تعدد المعنى »** (١٩٣٢) **« قواعد المنطق الاساسية »** (١٩٣٧) **« كولردج عن الخيـــال »** (١٩٣٥) **« اللغة الأساسية فى التعليم : شرقا وغربا »** (١٩٣٥) **« فلسفة البلاغة »** (١٩٣٦) **« التفســـير فى التعليم »** (١٩٣٨) **« كيف تقرأ صـــفحة »** (١٩٤٢) **« جمهورية أفلاطون »** (١٩٤٢) **« الأمم والسلام »** (١٩٤٧) **« أدوات تعلية »** (١٩٥٥) **« الجوع والعمل فى قبيلة همجية »** **« لم هـذا ياسقراط »** ؟ (١٩٦٤) وله من المجموعات الشعرية :

« وداعا أيتها الأرض وقصائد أخرى » و **« حواجز »** (١٩٦١) .



أصول النقد الأدبى

يعتبر كتاب **« أصول النقد الأدبى »** عملا مفتاحيا فى تطور النقد الحديث . فريتشاردز يرى ان النقد الأدبى هو ، أساسا ، فرع من فروع علم النفس ، يعالج الحالات الذهنية التى تولدها الخبرات التى يوصلها الى الفن . وعلى هذا الأساس العلمى خلق مدرسة جديدة فى النقـــد التطبيقى ، تخلو من النزعات العاطفية الذاتية .

وفى هذا الكتاب قرر رتشاردز المبادىء الهامة التالية :

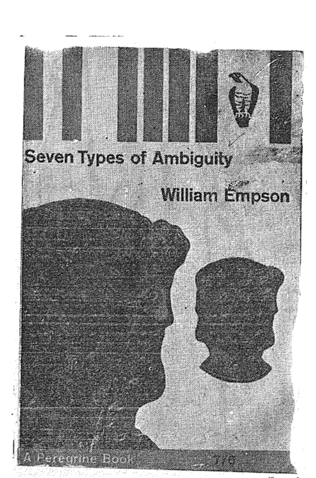
- **النقد هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها . ولا نستطيع ان نقوم بذلك بدون أن نفهم الى حد ما طبيعة التجربة أو بدون أن تكون لدينا نظرية فى التقويم والتوصيل .**
- **الفن فى أشكاله الكبرى يحدث فينا تجارب مليئة متنوعة كاملة ، تجارب تحقق التوازن فى دوافعها المتضاربة ، سواء كانت هذه دوافع شفقة أم دوافع خوف ، دوافع فرح أم يأس ، وذلك على نحو دقيق جدا .**
- **التجارب الجمالية تشبه الى حد ما الكثير من التجارب الأخرى ، وأهم ما يميزها عن غيرها هو ما يوجد بين مكوناتهـا من علاقات . فليست هـــذه التجارب الا تطويرا للتجارب العادية . انها أدق منها تركيبا وأكثر نظاما ، ولكنها ليست نوعا جديدا متميزا من التجارب .**
- **ليس لعالم الشعر بأى معنى من المعانى وجود يختلف عن بقية العالم ، لا وليست له قوانين خاصـــة أو صفات مختلفة عن صفات العالم ، بل ان التجارب التى يتألف منها هى من نفس نوع التجارب التى نحصل عليها بطرق أخرى غير الشعر .**
- **اذا كنا نقرأ القصيدة لأجل الحصول على اللذة التى تعقب قراءتنا الناجحة لها فاننا حينئذ لا نتناول القصـــيدة على النحو المرضى . فمن الواضح ان القصيدة ذاتها هى التى يجب أن تهمنا وليست النتيجة الثانوية التى تصحب قراءتنا الناجحة لها .**

- معظم ما فى آثار الشعر من قيمة لا يمكن وصفه الا فى حدود المواقف والتوفيق والتــوازن بين الدوافع وازالة التوتر والتضارب فيما بينها بحيث يضفى كل دافع على الآخر حياة وغنى .

- ليست هناك علاقة لازمة بين الصفات الحسية للصور، بين حيويتها ووضوحها ودقة تفاصيلها وما الى ذلك وبين الآثار التى تولدها .

- من الجهل والتزمت ان نصل الى وصفة عامة أو قانون عام « نحتم » اتباعه على الشعر ، فنقول مثلا ان الشعر يجب ان يتحقق فيه الفكر العميق أو الصوت الرائع أو الصور الواضحة . فقد يكون الشعر خاليا حتى من مجرد المدلول تقريبا ـ فضلا عن الفكر ـ « ويكاد » يكون خاليا من التركيب الحسى (أو الشكلى) ومع ذلك فقد يصل الى مرتبة لا يعلوه فيها أى شعر آخر .

- ليست للكلمات فى ذاتهـــا صفات أدبية خاصـــة ، ولا توجد كلمة قبيحة أو جميلة فى ذاتها أو من طبيعتها ان تبعث على اللذة أو عدمها . ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقـــا للظروف التى توجد فيها ..



- لا يرجع تأثير الوزن الى كوننا ندرك نمطا فى شىء ما خارجنا ، وانما الى كوننا نحن قد تحقق فينـــا نمط معين أو قد تنسقنا على نحو خاص .

- يتم التوصيل حينما يؤثر أحد العقول فى البيئة التى يعيش فيها بحيث يتأثر آخر ، وتحدث فى هـــذا العقل الثانى تجربة تشبه التجربة التى كانت فى المثل الأول ، تجربة هى الى حد ما التجربة الأولى .

- أكبر فرق بين الفنان أو الشاعر وبين الرجل العادى هو فى المجال والدقة والحرية التى تميز الأول وما .. يمكنه ان يقيمه من علاقات بين العناصر المختلفة التى تتالف منها تجربته .

- اذا كان أول شىء يميز الشاعر هو قدرته على استرجاع تجاربه الماضية ، فان ثانى مميزاته هو ما يمكن ان نسميه توازنه .

- قد يكون الفن رديئا أحيانا لأن التوصيل فيه ردىء ، أى لأن الأداة فيه عاطلة ، وأحيانا أخرى يكون الفن رديئا لأن التجربة التى يسعى الى توصيلها عديمة القيمـــة وفى بعض الأحيـــان يكون رديئا لهذين السببين معا .

- لا يصبح حكم الناقد ذا أهمية عامة الا بمقدار كونه حكما ممثلا لأحكام فئة معينة ، يعكس لنا ما يحدث فى عقل من طراز معين نشأ وتطور على نحو خاص .

- القصيدة هى ذلك الفصل من التجارب التى لاتختلف فى أى من صفاتهـــا الا بمقدار معين يتفاوت فى كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية .

العلم والشعر

ونستطيع ان نعتبر هنا التجربة المثلى (التى نقيس بها سائر التجارب الأخرى) هى تجربة الشاعر حين يتأمل القصيدة كاملة (أى بعد فراغه من كتابتها) . وفى كتيبه المسمى « **العلم والشعر** » يسعى ريتشاردز الى تطبيق المنهج العلمى على دراستنا للشعر ، والقضاء على ذيول المنهج الانطباعى ، الذى يؤمن مع **أناتول فرانس** بأن النقد ما هو سوى سياحة تقوم بها روح الناقد بين روائع الأعمال الفنية . ويتحدث رتشاردز فى هذا الكتيب عن طبيعة القصيدة ، والتجربة الشعرية وقيمتها ، وصلة الشعر بالعقائد ، كما يعلق بايجاز على أربعة شعراء محدثين هم :

تومـاس هـــــاردى ، وولتردى لامـير ، وييتس ، ود.هـ. لورانس .

وربما كان من أهم ما جاء به رتشاردز فى هذا الكتيب هو وصفه للتجربة الشعرية بأنها « عـــلامات تنطبع على شبكة العين ، تتقبلها ضروب من الحاجات ... ثم تهيج معقد للدوافع التى يتكون فرع منها من أفكار فيما تعنيه الألفاظ ، ويتكون الفرع الثانى من استجابة ـ انفعاليـة تؤدى الى نمو المواقف ، أى التهيؤات للقيام بالفعل الذى



و . امبسون

قد يتم وقد لا يتم » . وهدف هذه التجربة « هو بمثابة عودة النزعات المضطربة الى حالة الاتزان » . فالشعر « فى مقدوره أن ينقذنا ، لأنه وسيلة من الوسائل التى يمكننا بها أن نتغلب على الفوضى » .

ويقول رتشاردز ان « **الشعر الصادق هو وحده الذى يولد فى القارىء الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل فى الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه، أى سيد الكلام لأنه سيد التجربة** » . ومهمة الشاعر هى « **أن يكسب مادة التجربة نظاما وتناسقا وتماسكا ومن ثم فهو لا يكبت الدوافع وانما يحررها ويوفق بين بعضها والبعض الآخر** » .

ويصف رتشاردز الشاعر بأنه « **يتعامل بالأجساد الكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة** » وان « كمية الألفاظ التى فى متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، وانما الذى يحدد مكانته الطريقة التى يستخدم بها هذه الألفاظ» ويشترط « ان تكون الألفاظ نابعة من تجربة حقيقية وليس مصدرها العادات الكلامية أو الرغبة فى التأثير أو التصنع أو التقليد أو غير ذلك من المحاولات النابية التى تحول بين معظم الناس وبين انتاج شعر جيد » .

النقد التطبيقى

وفى كتاب « **النقد التطبيقى** » **يسعى** رتشاردز الى تطبيق هذه المفاهيم على طلبته فى كامبردج . فقد عرض عليهم عددا من القصائد لا يعرفون مؤلفيها ، وطلب منهم ان يصدروا أحكامهم عليها . فجاءت النتيجة غاية فى التشويق. اذ كشفت عما يعترى تذوقهم من نواحى نقص ، وأغلاط منطقية ، وتأثر بالأسماء اللامعة . ويناقش رتشاردز آراء طلبته مناقشة منهجية ، موردا حيثيات احكامهم على القصائد ، ان سلبا وان ايجابا . وينتهى من ذلك الى مسح لحالة الثقافة فى عصرنا الحاضر : وهى حالة منبهة ، وان تكن مخيبة للآمال .

يقول « **ملحق التايمز الادبى** » عن هذا الكتاب : « وهكذا يصل الى دراسة مفصلة لما يلوح انه أهم العوائق فى طريق الفهم . ان الفصول الثمانية الواضحة وضوحا جميلا والتى يعالج فيها هذه العوائق هى قلب الكتاب ، وقد صممت بحيث توحى بتكنيك نقدى جديد للاستمالة ، يكون الفهم فيه هو الأساس . ومتضمنات هذه الفصول عميقة وبعيدة المدى ، تلقى المزيد من الضوء كلما تأملناها » .

وقد أهدى ريتشاردز كتابه « الى المشتركين معى سواء ظهر عملهم فى هذه الصفحات أو لم يظهر » منوها بذلك بفضل طلبته الذى مكنوه ، عن طريق أغلاطهم ، من تشخيص حالة أذهانهم . ويتكون الكتاب من تقديم وأربعة اقسام ، فثلاثة ملاحق ، فكشاف .

والقسم الأول من الكتاب هو منه بمثابة المقدمة . أما القسم الثانى والمرسوم بعنوان « التوثيق » فيورد القصائد الثلاثة عشر وتعليق‌طلابه عليها . وهذه‌القصائدهى: « فستوس » (١٨٣٩) لفيليب جيمز بيلى ، « الربيع الساكن » (١٩٤٧) لكريستينا روزيتى (١٨٣٠ — ١٨٩٤)، « السوناتات المقدسة (٧) » (١٦١٨) ؟ لجون دون (١٥٧٣ — ١٦٣١) « مزيد من القوافى الخشنة لكاهن » للأب ج . أ . استدرت كنيدى ، « ناسج المزمار » لادنا سانت فنسنت ميلاى (١٨٩٢ — ١٩٥٠) « الربيع والخريف ، الى طفل صغير » (١٨٨٠) لجيرارد مانلى هو بكنز (١٨٤٥ — ١٨٨٩) ، « العبد » من « **بارنتاليا وقصائد أخرى** » لج . د . بيلو ، « المعزف » من « **مجموعة القصائد** » (١٩٢٨) لـ د . هـ . لورانس ، « فى عيد ميلاد جورج ميرديث الثمانين » لالفرد نويز ، « قصيدة » من « **شعر كامبردج : منتخبات** » (١٩٠٠ — ١٩١٣) لـ ج . هـ . لوس ، « جورج ميرديث » (١٨٢٨ — ١٩٠٩) لتوماس هاردى ، « قصور عاجية » (١٩٢٥) لويلفرد رولاند تشايلد ، « فى فناء كنيسة بكامبردج » لهنرى وادزورث لونجفلو .

وفى القسم الثالث يحلل تشاردز أحكام طلبته على هذه القصائد فى ثمانية فصول هى : « **أنواع المعنى الأربعة** » ، « **لغة المجاز** » ، « **المعنى والشعور** » ، « **الشكل الشعرى** » . « تداعيات زائدة عن الحاجة ورصيد الاستجابات » ، « **الاغراق فى العاطفة والكف** » ، « العقيدة فى الشعر » ، « فروض فنية مسبقة وفروض نقدية مسبقة » .

وفى القسم الرابع والأخير (**مخلص وتوصيات**) يلخص رتشاردز نتائج تجربته ، ويبحث فيما يمكن لعلم النفس ان يسهم به فى حل هذه المشكلة ، ثم يتقدم باقتراحاته من أجل علاجها .

وعقل رتشاردز ، كما يتبدى فى هذه الكتب الثلاثة ، **عقل فلسفى ذو صفات نادرة من الدقة ، وغزارة العلم . انه اكبر ناقد نظرى فى قرننا ، ولعل تأثيره ان يكون تاليا مباشرة لتأثير اليوت .**

سبعة أنماط من الابهام

ويجىء وليم امبسون أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة شفيلد منذ ١٩٥٣ ، ليبلغ بأفكار أستاذه غايتها ، مع أصالة واضحة لانجعله مجرد حوارى له ، وانما مطور لآرائه .

ولد امبسون فى هاودن بيوركس ، بمقاطعة يوركشاير ، فى ١٩٠٦ وتلقى دراسته فى وينتشستر وماجد الين كولدج بجامعة كامبردج . ثم عين أستاذ كرسى للأدب الانجليزى فى جامعة بنريكا دايجاكو بطوكيو عام ١٩٣١ ، وظل فى تلك الوظيفة ثلاث سنوات . وفى ١٩٣٧ أصبح استاذا للأدب الانجليزى بجامعة بكين القومية ، عندما كانت جزءا من اتحاد الجامعات الجنوبية الغربية فى هونا ويونان . وبعد أن قضى عاما مراقبا لمحطة الاذاعة البريطانية ، عين محررا للقسم الصينى بها فى الفترة الممتدة من ١٩٤١ الى ١٩٤٦ . وفى ١٩٤٧ عاد الى جامعة بكين القومية أستاذا فى قسم اللغات الغربية . وتشمل مؤلفاته فى النقد « **سبعة أنماط من الابهام** » (١٩٣٠) « **بعض صور من الأدب الرعوى : دراسة للشكل الرعوى فى الأدب** » (١٩٣٥) « **تركيب الكلمات المعقدة** » (١٩٥١) « **اله ملتون** » (١٩٦١) : وله من المجموعات الشعرية : « **قصائد** » (١٩٣٥) « **العاصفة المتجمعة** » (١٩٤٠) « **مجموعة القصائد** » (١٩٥٥) .


أ . أ . رتشاردز

صدر كتاب « **سبعة أنماط من الابهام** » لأول مرة عن دار شاتو آندوينداس للنشر عام ١٩٣٠ . ومن ذلك الحين نقحه مؤلفه تنقيحا كبيرا وأعيد طبعه عدة مرات كان آخرها عام ١٩٦١ . وهذا الكتاب الذى يحلل الآثار التى قد تترتب ، عمدا او لاشعوريا ، على استخدام الابهام قد غدا من كلاسيات النقد الأدبى الانجليزى فى القرن العشرين . يقول دونالد ديفى « ليس بين ملامح المشهد النقدى البريطانى منذ الحرب العالمية الثانية ما هو أبرز من انتشار صيت وليم امبسون هذا الانتشار الكبير » ..

وليس يمكن فهم تطورات النقد البريطانى والأمريكى الا على ضوء كلمة (الابهام) — المفتاحية » . وتقول صحيفة ال « **أوبزرفر** » عن الكتاب « انه عمل ذو أصالة حقة ، وأول تعبير عن ذكاء نقدى صادق » .

وترجع أهمية الكتاب الى انه محاولة رائدة لدراسة قضية الابهام التى تعد من أهم قضايا الشعر الحديث . وقد حرص امبسون على ان يمد رقعة بحثه بحيث تشمل التراث الشعرى الانجليزى فى عصوره المختلفة ، ومن ثم جاء كتابه معينا على تفهم الشعر القديم والحديث على السواء ، ويتكون كتابه ، فى آخر صورة له ، من تصدير للطبعة الثانية وكلمة الطبعة الثالثة ، وثمانية فصول .

يقول امبسون اننا نقصد بالعبارة المبهمة ، فى كلامنا العادى ، اى عبارة ذات معنى محقق ولكنها تنطوى على فطنة أو خداع . أما هو فيقصد بها « **أى تدرج لفظى ، مهما يكن بسيطا ، يسمح بأرجاع متبادلة ازاء نفس القطعة اللغوية** » وكلمة الابهام عنده ذات دلالة شعورية تلائم منهجه التحليلى . فهى يمكن أن تنطبق على النثر أيضا . خذ مثلا قولنا : « جلست القطة السمراء على السجادة الحمراء » تجد انه قول قابل للتحليل . ان الجملة تقرير لحالة القطة ، ثم تقرير للونها . ومن الممكن ان يترجم هذا التقرير البسيط الى تقرير مركب تستخدم فيه كلمات أخرى . من الممكن ايضا ان نجد أنفسنا مطالبين بشرح ماهية « القطة » ومن الممكن ان نعيد تحليل تقريراتنا المعقدة الى مكوناتها البسيطة . سوف يرتبط كل ما يسهم فى تكوين « القطة » ب « السجادة » ارتباطا مكانيا ، وكلمة « جلست » يمكن أن تؤدى بنا الى علم التشريح . كما ان حرف الجر « على » يمكن أن يؤدى بنا الى قانون الجاذبية . هناك اذن عدة أنماط من الابهام وعدة زوايا للنظر .

ونحن نجد ان النمط الأول من الابهام يحدث عندما تحدث الكلمة — أو الجملة — عدة آثار فى وقت واحد . **فللشعر قدرة قوية على تكوين عقائده الخاصة المنفصلة عن عادات القارىء الفكرية .** والكلمة قد تنطوى على عدة معان: معان يرتبط بعضها ببعض ، أو معان يحتاج بعضها الى البعض الآخر كى يكتمل معناها ، او معان تتحد معا لنعبر عن علاقة واحدة أو عملية واحدة . والابهام قد يعنى ترددك فى الجزم بأن أحد هذه المعانى هو المعنى المراد . من الممكن ان تفصل هذه المعانى عن بعضها ولكن ليس هناك ما يضمن

لك انك بذلك لا تثير مشاكل جديدة . ويعتبر أميسون أن كلمة (الابهام) شاملة للقارىء والكاتب على السواء ، حتى يتفادى مشكلة الاتصال الشـــعرى ، وينظر الى الكلمة باعتبارها أداة صلبة أكثر منها مجموعة من المعانى .

وهناك اعتراضان يوجهان الى هذا المنهج : أما الأول فيقول بأن المعنى فى الشعر لا يهم لأننا ندركه فى صـــورة مؤثرات صوتية خالصة . وأما الثانى فيقول بأن ما يهم فى الشعر هو الجو . لقد أتى على الأدب حين من الدهر سادت فيه عبارة المؤثرات الصـــوتية الخالصة ، فكان النشء يستمعون الى شعر **هوميروس** دون ان يفهموا شيئا من اليونانية ، ثم يطلب اليهم أن يتحدثوا عن انطباعاتهم عند سماعه ، ولا يعتقد امبسون ان هذا الموقف يختلف كثيرا عن موقف دارون الذى كان يتسلى بالنفخ فى بوقه على مسمع من حبات اللوبياء التى يزرعها ، وهو يرد على الاعتراضين السالفى الذكر بأن الكلمة المكتوبة على الورق ينبغى أن تفهم ، بل وان تربط بسياقها ، حتى يتم تذوقها ، **وان موسيقى الشعر ينبغى ان تكون صدى لمعناه .**

قد ينبع الابهام من المقارنة بين شيئين دون أن نتبين على وجه اليقين طبيعة الشىء الذى يقارنها الشاعر به . أو قد ينبع الابهام من استخدام مقابلة زائفة ، تبدو كلماتها وكأنها متضادة ، دون أن ندرى على وجه اليقين ما الذى تضاده . انظر الى قول توماس لف بيكوك فى قصـــيدته **(انشودة الحرب) :**

وهنالك ، فى صراع مدهش ،
أهرقنا من الدماء ما يكفى لأن نسبح فيه ،
وامتحنا باليتم كثيرا من الأطفال ،
وبالترمل كثيرا من النساء .
بالنسور والغربان
اتخمناها باعدائنا .
وكذا الأبطال والجبناء
وحاملو الرماح والقسى .

تجد ان الشاعر فى البيتين الأخيرين ليس مشـــغولا بالتفكير ، ولا بتقرير شىء ما ، ولا باقناع انسان : وانما هو مشغول بصنع أرجوحة والتأرجح فيها . ان نغمته هى نغمة من يتخيل نفسه فى موقف غريب عنه تماما وينظر حوله دون تفكير . والأبيات أيضا تجعلنا نحس بالنهاية نتيجة لما يطرأ على الدفعة فيها من ذبول : ان الاختلاف بين (الأبطال والجبناء) يدفعنا الى التفكير فى تساويهما أمام الموت ، وان العلاقة بين (النسور) و (الأبطال) وبين (الغربان) و (الجبناء) تدفعنا أيضا الى التفكير . ولكن البيت الأخير يبدو بالغ الهدؤ وكأنه يقول : **(هذه الفوارق قد تتبدى فى وقت آخر ، ولكنها غير ذات صلة بمذبحتنا أو برد فعل الطبيعة ازاء هذه المذبحة)** ويتقدم الشاعر من ذلك الى تقسيم الموتى الى أقسام ، فيدلل فشله فى المقابلة بين هذه الأقسام على انه لايرى تقابلا بينها فى حقيقة الأمر ، وانما هو يراكم الجزيئات بعضهـــا فوق بعض .

أبعاد الابهام الثلاثة

ان للابهام عموما أبعادا ثلاثة ذات اهمية . فهناك (أولا) : درجة الفوضى المنطقية أو فوضى القواعد اللغوية ، وهناك **(ثانيا)** درجة الوعى الذى ينبغى توافره كى ندرك الابهام ، وهناك **(ثالثا)** درجة التعقد النفسى فى الأبيات . والبعد الأول من هذه الأبعاد هو أهم ما يهتم له امبسون فى بحثه ، وما يرجو أن يكون حديثه عنه بعيدا عن اللغو ، وما يرى انه لم ينل بعد ، اهو جدير به من عناية النقاد . فأنماطه السبعة من الابهام اذن ما هى الا تسجيل لمراحل الفوضى المنطقية . وهو يلجأ أثناء هذا التسجيل الى البعدين الآخرين ..

يحدث النمط الثانى من الابهام عندما يتحلل معنيان او أكثر فيغدوان معنى واحدا . وهذا النمط أكثر شيوعا مما سيليه من انماط . فتعقد المعنى المنطقى ينبغى أن يكون مؤسسا على تعقد الفكر ، حتى لو لم يكن لدينا غير فكرة أساسية واحدة . وهكذا : فاذا كان استخدام استعارة واحدة متعددة الدلالات يدخل فى باب النمط الأول من الابهام ، فان استخدام عدة استعارات مختلفة فى نفس الوقت ، كما يفعل شكسبير ، يدخل فى باب النمط الثانى .

وهذا نموذج للنمط الثانى :

كان الكرسى الذى اقتعدته ، كمثل العرش المصقول ،
يلمع على الرخام ، وقد قامت المرآة
على قوائم مطعمة بالعرائش المثمرة
ومنها أطل كيوبيد ذهبى صغير
(ووارى آخر عينيه خلف جناحه)
فضوعفت شعلات الشمعدان ذى السبعة أفرع
وانعكس الضوء على المنضدة اذ
ارتفع بريق جواهرها الى لقياه ،
من علب الأطلسى انصبت فى فيض غنى ،
وفى قوارير من العاج والزجاج الملون
الذى فضت سداداته كمنت عطورها المركبة الغريبة
ما بين أدهنة **ومساحيق وسوائل — ثم** حركت الحواس وبلبلتها
واغرقتها فى الشذى ، وحركها الهواء
المتجدد من النافذة ، فتصاعدت
الى الداخل لتزيد من شعلات الشمعة المتطاولة
ونفثت دخانها على مربعات السقف الخشبية
فحركت قالب السقف المبطن

(ت . س . اليوت : الأرض الخراب — مباراة شطرنج)

فكلمة (انصبت) فى البيت التاسع يمكن ان تكون عائدة على (العلب) أو (الجواهر) أو (البريق) أو (الضوء) ،

بحيث يجوز ان تكون بعض الجواهر تصب الضـــوء من عليها ، بينما البعض الآخر ينصب ، مع العلب ، على منضدة الزينة . أما اذا كان فعل (انصب) عائدا على (البريق) فانه يغدو فعلا أساسيا في الجملة . والبيت التالي مباشرة يواجهنا بنفس المشكلة وان كانت أهون شأنا : فكلمة (الزجاج) قد تقف بمفردها بحيث تعنى (زجاجة) وقد تقترن بكلمة (العاج) فيصبح معنـــاها (قوارير من الزجاج) . وكلمة (قضت سدداته) بالمنى قد تشير الى الزجاجة وحدها وقد تشير الى (القوارير والزجاجة) وقد تشير الى (قوارير الزجاج وقوارير العاج) وتظل في هذا الشك الى ان نأتي كلمة (كمنت) فتلفت نظرنا الى (العطور) .

ويحدث النمط الثالث من الابهام عندما يقدم الشاعر « **فكرتين لا يربط بينهمـا الا كونهمـــا متصلتين بنفس السياق ، فى كلمة واحدة ، فى آن واحد** » . ومن أمثلته التوريات فى شعر ملتون ، ومارخل ، وصامويل جونسون ، وبوب ، وتوماس هود .

وفى النمط الخامس « يكتشف الكاتب فكرته أثناء فيما بينهما ، وانما يجتمعان لايضاح حالة ذهنية أشـد تعقيدا لدى المؤلف » . ومن أمثلة ذلك بعض سوناتات شكسبير ، وقصائد جون دون .

وفى النمط الخامس ؤ يكتشف الكاتب فكرته أثناء عملية الكتابة ، أولا يكون ممسكا بها كلها فى ذهنه فى آن واحد بحيث يكون هناك ، على سبيل المثال ، تشبيه لا ينطبق على شيء بعينه ، وانما يقع فى منتصف الطريق بين شيئين، عندما ينتقل المؤلف من أحدهما الى الآخر » . ومن أمثلة ذلك « أنشودة الى قبرة » لشلى وبعض شعر سوينبرن . ويذهب امبسون الى ان أواخر الشعراء الانجليز الميتافزيقيين يشبهون شعراء القرن التاسع عشر فى هذه الناحية ..

وفى النمط السادس « لا يقول التقرير شيئا ، وذلك بتكراره ، أو تناقضه ، أو تقريراته التى هى من نافلة القول ، بحيث يضطر القارىء الى ان يبتكر تقريرات خاصة به ، تكون معرضة لأن تتصادم » . ومن أمثلة ذلك مشهد حب ترويلوس وكرسيدا فى مسرحية شكسبير التى تحمل اسم هذين العاشقين ، وبعض شعر ادوارد فتزجرالد ، فى ترجمته لرباعيات الخيام ، وتنيسون ، وجورج هربرت ، وبوب ، وييتس .

وفى النمط السابع والأخير « يكون المعنيان الاثنان للكلمة ، أو قيمتا الابهام ، هما المعنيين المتقابلين اللذين يحددهما السياق ، بحيث يتم التأثير الكلى عن قســمة أساسية فى ذهن الكاتب » . ونماذج ذلك فى شعر شكسبير، وكيتس وريتشارد كراشو ، وهو بكنز — وهربرت .

ويختم امبسون كتابه بفصل يناقش فيه الشروط التى يكون الابهام فى ظلها ذا قيمة ، ووسائل ادراكه . ويذهب الى اننا اليوم أحوج الى فهم أساسه النظرى منا فى أي وقت آخر . ثم يناقش الطريقة التى ينبغى أن يمارس بها التحليل اللفظى ، والمستقبل الذى ينتظر هذا المنهج .

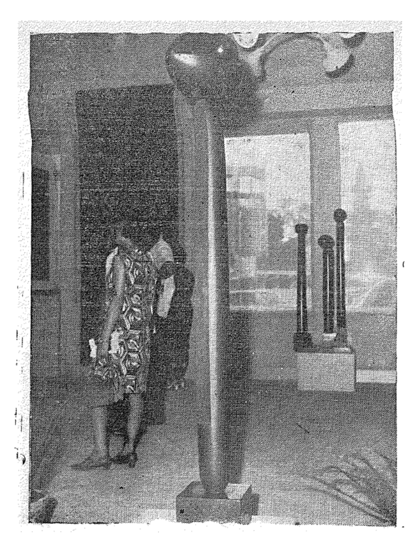
صور من الأدب الرعوى

وفى كتابه الثانى « **بعض صـــور من الأدب الرعوى** » يقوم امبسون بدراسة مفصلة للشكل الرعوى كما يتمثل فى الحبكات الفرعية لعدة مسرحيات ، وفى سانائة شكسبير التى مطلعها « **أولئك الذين لديهم القدرة على الايذاء ولكنهم لا يفعلون** » ، وقصيدة « **أفكار فى حديقة** » لأندرو مارفل ، و« **الفردوس المفقود** » لملتون ، و « **أوبرا الشحاذ** » لجون جاى ، ورواية « **أليس فى أرض العجائب** » للويس كارول.

ويضفى امبسون على كلمة « **رعوى** » معنى جديدا . فقديما كانت الرعوية تعنى قصة أو قصيدة أو مسرحية تدور فى الريف ، أو بين الأشـجار والأزهار والمروج ، حيث السعادة تعم كل المخلوقات ،والربيع خالد . ورعاة هذا العلم الذهبى يتطارحون الغرام ، أو يعزفون على الناى ، خالى البال . هذا هو مفهوم الرعوية كما أرساه ثيوكريتوس، وفرجيل ، وكتاب ايطاليا فى عصر النهضة وسير فيليب سيدنى فى قصته المسماة « **أركاديا** » ، وشكسبير فى ملهاته « **كمـــا تهواه** » ، وجون فلتشر فى مسرحيته « **الراعية المخلصة** » وقصيدتا « لسيداس » لملتون و « أودنس » لشلى . ولكن امبسون ينظر الى هذا التقليد من الزاوية الفلسفية ، فينحى عنه ديكورات المروج والراعيـــات ، باعتبارها ملحقات ظاهرية ، ويرى ان جوهر الرعوية انما يكمن فى انها تضع المعقد (كسيدات البلاط وسادته) فى البسيط (المهاد الرعوية ، الخ ..) والأدب البروليتارى نفسه ، مهما لاح فى هذا من مفارقة ، انما هو أدب رعوى. فهو يضع الايدلوجيات المعقدة فى أفواه عمال وأناس بسطاء . وسونائه شكسبير التى ذكرناها تمثل لبا للأفكار البطولية — الرعوية بحيث تصبح تقبلا لفضائل الارســتقراطية . وقصيدة مارفل «— أفكار فى حديقة » تتوصل الى البساطة المثالية عن طريق حل المتناقضات . وقصيدة ملتون رعوية عن براءة الانسان والطبيعة . ومسرحية جاى رعوية ساخرة تدعو الى الاستقلال الروحى ، والتحرر من قيود المجتمع ومواضعاته . ورواية « **اليس** » تعيد الى اذهاننا فتى الرعوية الريفى ، ممثلا فى الطفلة اليس .

هذان هما أول كتابين لا مبسون وانهما ليشتملان على بعض من ألمع النقد المكتوب فى هذا القرن وأكثره اثارة للجدل . ونستطيع ان نرى فيهما بذور تطوره . ففى الكتاب الأول كان اهتمامه منصبا على نسيج الكلمات . وفى الثانى اعتمد فى فصله المسمى « الأدب البروليتارى » على التحليل المنطقى الطبقى الماركسى للأدب ، واعتمد فى فصله الخاص برواية « **اليس** » منهجا فرويديا صريحا . وفى كتابه النقدى الثالث « **تركيب الكلمات المعقدة** » اهتم بمشاكل التصميم والبناء ، أما أحدث كتبه (اله ملتون) فيثير قضـــايا لاهوتية وأخلاقية .

ماهر شفيق فريد



للفنان صالح رضا

الحركة الفنية المعاصرة

في المعرض العام للفنون التشكيلية

صبحي الشاروني

افتتح الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة يوم ١٧ مايو الماضى المعرض العام الأول للفنون التشكيلية الذى أقيم بمناسبة العيد الألفى لمدينة القاهرة .. بسراى ٢٣ يوليو بارض المعارض بالجزيرة بالقاهرة ..

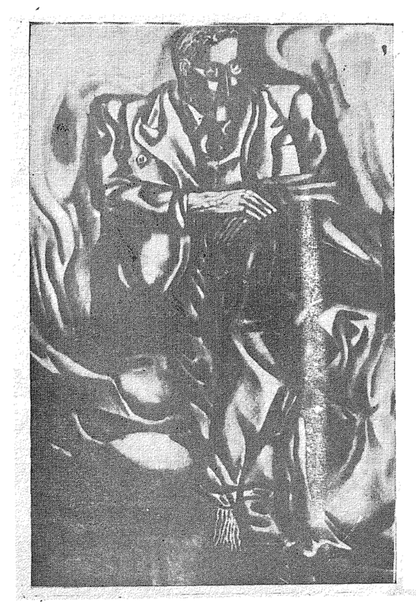
وقد تولت الادارة العامة للمساعدات والخدمات الثقافية بوزارة الثقافة تنظيم هذا المعرض واعداده .. فقد وجهت الدعوة الى جميع الفنانين للاشتراك فى المعرض بخمس قطع على الاكثر لكل فنان تم تجميعها فى بيت السناوى بالسيدة زينب ووكالة الغورى بالأزهر خلال شهر ابريل الماضى .

وقد بلغ عدد الفنانين الذين تقدموا للاشتراك فى المعرض ٣٢٧ فنانا قدموا ١٠٥٢ عملا فنيا بين نحت وتصوير وحفر وفنون تطبيقية .. ولكن سراى ٢٣ يوليو رغم اتساعها لم تستوعب أكثر من ٥٢٠ عملا فنيا اى حوالى نصف الاعمال المقدمة .. وكان لابد من اختيار هذا العدد المحدود من بين مجموع الأعمال المقدمة ..

لهذا قامت لجنة برئاسة الفنان عبد الحميد حمدى بتصفية المعروضات قبل نقلها الى مكان العرض بحيث يعرض للفنان الواحد ثلاث قطع على الاكثر فيما عدا بعض الحالات الخاصة مثل الفنانين الراحلين عبد الهادى الجزار واحمد صبرى وكمال خليفة .. فقد عرض لكل منهم ٥ قطع من انتاجهم ...

وقد رفضت أعمال ثمانية من الذين تقدموا للمعرض .. وتمت تصفية الأعمال على أساس مستواها الفنى بالدرجة الأولى ثم تمثيل كل الاتجاهات بعد ذلك . ثم يلى ذلك فى الدرجة الحرص على تمثيل أكبر عدد من المتقدمين .. وقد رفض من حيث المبدأ اشتراك التصوير الفوتوغرافى أو الخط العربى باعتبارهما خارج الفنون التشكيلية الإبداعية .

للفنان جورج البهجورى

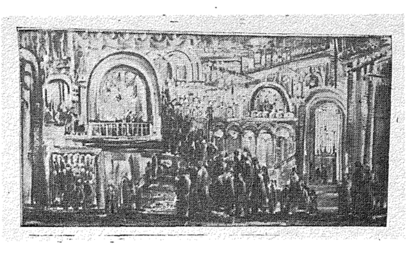


وبلغ عـدد العارضـين فى فن التصـوير ١٣٢ مصـورا لهم ٢٦١ لوحة . ثم ٤١ مثـالا لهم ١١٢ تمثالا .. وفى فن الحفـر شارك ١٦ فنانا بسـبعة وثلاثين لوحـة . اما الخـزف فيمثله ١٦ خزافا قدموا ٣٧ مجموعة خزفية تتكون من ٤٧ قطعة . اما أعمـال الخشب والتطعيم فهى لخمسـة فنانين لهم ١٢ عمـلا فنيا .. وفى فرع النحـاس المطروق توجـد ١٢ قطعـة من انتـاج ٥ فنانين و ١٨ قطعـة نسيج من انتـاج ٦ فنانين . ويمثل اشغال الخرز فنانة واحدة قدمت ٤ قطع وكذلك شارك فنان واحد فى فرع الزجاج المؤلف بالجبس قدم ٣ أعمـال وفى فرع صـياغة المعادن اشترك فنان واحد أيضا قدم ٥ قطع .

وقد بلغ الاعتماد المخصص لاقامة هذا المعرض سـتة آلاف جنيه تم الاتفاق مع هيئة المعارض على دفع مبلغ حوالى الف جنيه فقط كايجار للسراى خلال شهر مايو أما الفترة السابقة على ذلك والتى انفقت فى اعداد المكان للمعـرض فقد تنازلت الهيئة عن الايجار خلالها .. وينتظر ان تدفع وزارة الثقـافة مبـلغ ٥٠٠ جنيه أخرى فى حالة امتـداد المعـرض حتى منتصف يونيـو الحالى ..

وقد تولى الفنان أحمد ابراهيم أسـتاذ الديكور بمعهد الفنـون المسرحية تصميم واعـداد السراى للمعـرض ، وقام بتنفيذ حـوائط متنقلة تصلح للمعارض التاليـة عند انتهـاء المعرض . والواقع أن ما قام به الفنان أحمـد ابراهيم يعتبر عملا فنيا ناجحا من جميـع الوجـوه اذ لم يقتصر على اداء وظيفتـه فى عرض الأعمـال على الجمهور وانما تعداها الى تحقيق شكل جمالى للحوائل نفسها حتى تبدو وكأنها من أعمال فن النحت .

ومن المعروف أن هذا الاعتماد هو اعتمـاد سـنوى سيخصص فى



للفنان صلاح طاهر

السنوات التالية لاقامة هذا المعرض العام فى حين أنفق هذا الاعتماد فى ميزانية العـام الماضى على اقامة معرض للمتفرغين وحـدهم بمبنى الاتحاد الاشـتراكى على كورنيش النيـل .

وعلى العمـوم سـيتبقى من الاعتماد مبلغ الفى جنيـه تقريبا تقرر انفاقها على اصـدار كتاب مصور عن الفن التشكيلى فى مصر عام ١٩٦٩ .

اما موضـوع اقتناء الدولة من أعمال الفنانين المشتركين فى المعرض العام للفنون التشكيلية فهو أمـر منفصل تماما عن الهدف الأصـلى من اقامة المعرض .

ذلك أن لجنة الفنون التشكيلية قد اتخـذت قرارا بعـد تشكيلها بفترة قصيرة منذ عام .. بأن يقام معرض خاص للاقتناء .. ثم عدل هـذا القرار منـذ فترة ليقتصر الاقتناء على العارضين بهذا المعرض بعد أن تقرر اقامته فعـلا وألغيت التدابير الخاصة بمعرض الاقتناء .

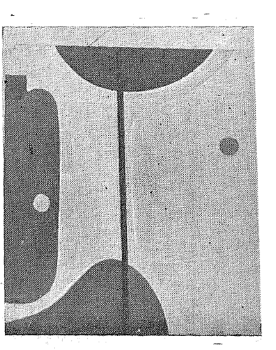
معرض شـامل للاقتناء

وكان السبب فى هذا الاتجـاه هو محاولة التغلب على عدة مشاكل كانت تواجه لجنة الاقتناء وتعرضها للنقد الشديد .. أولها أن لجنـة الاقتناء لم يكن فى مقدورها زيارة جميع المعارض التى تقام فى جميـع أنحاء الجمهورية .. كما كانت تنفق معظم اعتماداتها على اقتناء أعمال لم تعرض فى المعارض وانما تقـرر اقتناءها من مراسم بعض أصحاب الأسماء المعروفة فى حـركة الفن التشكيلى .. هذا بالاضافة الى أن انفاق الاعتماد المخصص للاقتناء فى بداية الموسم الفنى كان يؤدى الى اهمال المعارض الهامة التى تقام فى نهاية السنة المالية من كل عام .

ولمواجهة كل هذه المشاكل تقرر اقامة « المعرض الشامل للاقتناء » ـ وهو غير هذا ـ المعرض العـام للفنون التشكيلية .. وضع تنظيم محـدد لاقامتـه .. أول شروطه الا يشترك فيه غير الذين أقاموا معارض أو نشاط متميز خـلال الموسـم الفنى ، حتى لا تضعف حوافز الفنانين الى اقامة معـارض فنية خاصة ، ويتضمن القرار أن تقوم لجنة ثلاثية بزيارة كل معرض فردى أو جماعى لتحدد أفضـل الأعمـال المعروضـة وتقترح على أصحابها تقديمها الى المعرض الشـامل للاقتناء وكانت الفكرة تفترض أيضا أن مثل هذا المعرض لن تخصص لاقامته اعتمادات كبيرة فهو لن يكون معرضا للجماهير وانما سيقام خصيصا للجنـة الاقتناء والمسئولين والمهتمين بالحركة الفنية من نقـاد وصـحفيين .. حتى

لو تطلب الأمر عرض الأعمال التى تتجمع على دفعات متتالية بقاعة الفنون الجميلة بالقاهرة .

ولكن الذى حدث غير هذا ... عندما استبدل بالمعرض الشامل للاقتناء المعرض العام للفنون التشكيلية .. فكانت الادارة التى تولت تنظيمه تعمل منفصلة ومستقلة عن لجنة المقتنيات التى لم تتدخل فى تحديد المعروضات واقتصر عملها على زيارة المعرض لاختيار الأعمال التى تقتنيها الدولة من بين المعروضات لأن هذا المعرض تقرر اقامته أولا ثم تقرر الاقتناء منه بعد ذلك .



للفنان سيف وانلى

وقد طالب الفنانون المشتركون فى المعرض أن تقوم لجنة المقتنيات بفحص الأعمال التى استبعدت من المعرض .. واستجابت اللجنة لهذا الطلب وحددت ٥٠ قطعة فنية صالحة للعرض .. ولكن عند نقلها الى قاعة العرض اتضح أن اصحاب هذه الأعمال ممثلون فعلا بثلاث أعمال لكل منهم كحد أقصى. فتم استبدال لوحتين فقط احداهما للفنان ابو خليل لطفى والأخرى للفنان فؤاد كامل .

أما الميزانية المخصصة للاقتناء هذا العام فتبلغ عشرة آلاف جنيه أضافت اليها وزارة الخارجية مبلغ ألفى جنيه للاقتناء لحسابها. كما اعتمدت محافظة المنيا مبلغ ٣٠٠ جنيه لشراء أعمال فنية واشترطت أن يخصص لفنانى المحافظة ثلث هذا المبلغ .

وقد اتخذ قرار منذ فترة وجيزة باستدعاء عدد من نقاد الفن العالميين لزيارة المعرض وتقييم الحركة الفنية فى مصر من خلال هذا المعرض السنوى العام فى دوراته المقبلة .

معرض تاريخى

وهكذا تحقق لأول مرة فى تاريخ الحركة الفنية المصرية هذا المعرض الكبير الشامل الذى يجتمع فيه كل هذا العدد من الفنانين وأعمالهم الفنية التى أنتج معظمها خلال الاعوام القليلة الماضية .. فهذا المعرض هو أشمل تمثيل للحركة الفنية فى مصر عام ١٩٦٩ ..

واننى أقصد بهذا كلا الجانبين الكمى والكيفى سواء من حيث شمول العرض أو تمثيله لأفضل الأعمال الفنية التى مرت بثلاث مراحل من الاختيار والتصفية ..

ومع هذا فاننا قد نجد بعض الأعمال التى يرجع تاريخها الى سنوات قليلة مضت ولكنها مع ذلك لا تزال تمثل أصحابها اليوم وبالتالى تمثل قيمتهم الفنية وأثرهم سواء كانوا من الأحياء الذين توقفوا عن الانتاج أو من أعمال الفنانين الراحلين .

ومع هذا فهناك أعمال لا تمثل الا تراثا لفننا الحديث مثل انتاج المرحوم أحمد صبرى .. فهو ذو قيمة عظمى لتاريخ الفن المصرى الحديث وعرضه ربما يوضح الخطوات الأولى التى سار عليها فن التصوير الحديث عندما كان معتمدا كل الاعتماد على الأكاديمية الغربية .. أما اللوحات الخمسة المعروضة فهى ليست من أفضل انتاجه ولم تقدم الى المعرض العام الا لتعرض على لجنة المقتنيات لشراء جانب منها ..

وكان الاكرم لتراثنا ولفنان مثل أحمد صبرى له أثره الذى لا ينكر .. أن تسعى وزارة الثقافة الى اقتناء كل انتاجه لتدخره لمتحف الفن الحديث الذى سيقام بقصر الفنون ..

تخلف النحت

ولعل أخطر ما يبرزه هذا المعرض الكبير هو مشكلة تخلف النحت .. صحيح أن هناك اسماء بارزة فى ميدان فن النحت المعاصر

افتقدناها فى هذا المعرض العام امثال جمال السجينى وصلاح عبد الكريم وكلاهما وضع علامة لها أثرها العميق فى تطور هذا الفن ببلادنا منذ الحرب العالمية الثانية .. ولكن من بين ٤١ مثالا لا يبرز سوى أربعة أو خمسة مثالين يقدمون أعمالا تضيف الى فن النحت قيمة حقيقية .. وهكذا نعود من جديد الى الوقوف وجها لوجه مع قضية تخلف النحت الذى تعتبر بلادنا أغنى بلاد العالم فى تراث هذا الفن ..

لا شك ان أعمال الفنان صالح رضا فى هذا الميدان تقف بغير منازع على رأس أعمال النحت المعروضة .. ولا يتحقق للمشاهد التعرف على قيمتها الحقيقية الا اذا كان متابعا لتطور هذا الفنان .. وانا اقصد تمثاليه « شخص » و « ثلاث أشخاص » المنحوتان فى الخشب الملون .. فهما يحققان مرحلة ناضجة جديدة فى فن صالح رضا مفعمة بالحيوية والادهاش .. تتجمع فيها خبراته بالأشكال الشعبية التى شكلها فى المرحلة الوسطى من انتاجه الفنى مع هضمه للفن الاسلامى الذى بلغ الذروة فى خرط الخشب وتشكيل المشربيات . وفى نفس الوقت جميع فى براعة بين التجريدية والشخصية محققا شخصية فنية فريدة ومتميزة ..

ثم هناك أعمال الفنان آدم حنين بما تتضمنه من احاسيس الغربة والخشونة والاتزان .. ثم أعمال الفنان الراحل كمال خليفة وما تحمله من معانى البحث عن قيم جمالية حضارية عالية من خلال أبسط الأشكال المحملة بالعديد من المعانى الجمالية التشكيلية ...

أما المثال محمد هجرس فان القيمة التى بلغها فى العام الماضى عندما قدم أكبر شحنة تعبيرية شهدها النحت المصرى المعاصر ... لم يحافظ عليها فى العام الحالى رغم احتفاظه بمكانة متميزة بين مثالى هذا المعرض .

أما المثال محمد هجرس فان أو الكلاسيكية فيقف على رأسها تمثال « الفيل » للفنان عبد الحميد حمدى .. وهو فى هذه الحدود يمكن اعتباره علما على هذه الاتجاهات .

اتجاهات التصوير

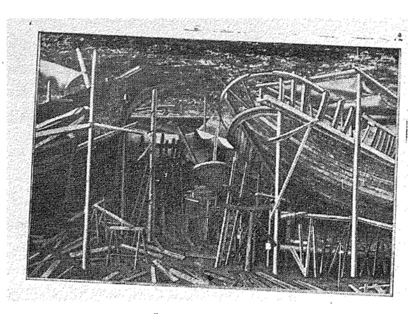
ان أعمال التصوير تحتل الجانب الأكبر من المعروضات ... وهى أكثر الأعمال تنوعا من حيث الاتجاهات ولكننى افضل ان اطلقها نجد أعمال الفنان الراحل احمد صبرى ثم عبد العزيز درويش وكامل مصطفى وراتب صديق ومحمد صبرى وكمال النحاس وحسين البنانى .. كلهم يتبعون الأساليب التقليدية والاكاديمية الى حد بعيد فى فن التصوير ..

وفى الجانب الآخر نجد فؤاد كامل باسلوبه الرافض .. لكل القيم والمقاييس الفنية والجمالية.
وفيما بين التزمت فى جانب والتحطيم الرافض فى الجانب الآخر يتدرج حوالى ١٢٥ مصورا من الشخصية الى التجريدية المطلقة . .

وربما تكون أهم ظاهرة فى هذا المعرض هو تبلور « الشخصية المصرية » .. ربما كانت هذه التسمية لتشمل العديد من الاتجاهات والأساليب ففى جانب على اطار محدد يشمل مجموعة كبيرة من الفنانين لا زالوا يحرصون على تصوير العناصر المرئية فى الواقع باساليب تستمد جذورها من التراث القديم أو الشعبى او الأشكال الريفية المعاصرة .. مع الاستفادة بالخبرات التكنيكية المعاصرة فى الفن الغربى ..

وتضم هذه المدرسة مع اختلاف المستويات أعمال انجى افلاطون وجمال محمود ورفعت أحمد وزينب السجينى وسيد عبد الرسول وعبد الوهاب مرسى وعلى دسوقى وكمال يكنور ومحمد حسنين ومصطفى الوزاز وغيرهم .

انهم يمثلون بحق قطبا له ثقله ووزنه فى مواجهة الاتجاهات التجريدية التى يزداد عدد ممارسيها زيادة كبيرة عاما بعد عام .. ولعل القيمة الحقيقية لرصد هذه المدرسة (أو هذه الظاهرة بمعنى أدق) هو انها بلورة واستجابة للنداء الذى طالما اطلق فى السنوات الماضية مطالبا بتحقيق الشخصية المصرية فى فننا المعاصر .. ولكنه عندما تحقق لم يجد ممن كانوا ينادون



للفنان عز الدين حمودة

به اهتماما كافيا او احتفالا حقيقيا لان موجة التجريدية صرفت الجميع عن تأمل هذه الظاهرة ..

ان انجى افلاطون تستمد كل مقومات مشخصاتها من الريف المصرى ثم تحقق فى لوحاتها احساسا تشكيليا لم يسبقها اليه أحد عندما تعطى للمتفرج احساسا بأن الألوان التى وضعتها لا تتراكم فوق سطح اللوحة وانما قد حفرت بالأظافر الى أعماق غائرة .. لقد انصرفت الى البقعة تختبر وتستخرج كل امكانياتها التعبيرية والجمالية ، وصار المتفرج يتعاطف مع هذه الأشكال الحية الفائرة .. ليس فقط لما فيها من معانى انسانية تبرز من خلال موضوعات ريفية محببة للعين ولكن أيضا من خلال الأصالة والجدة فى الشكل الذى يوقظ الذهن عند التأمل والمتابعة .

أما جمال محمود فهو يجمع بغير عناء بين تلقائية الطفل فى التعبير وأصالة الفنون القديمة وغنى السطح الموحى بالقدم وبقيمه التراث .. وعلى نفس الطريق يسير عبد الوهاب مرسى مع استقلال شخصيته الفنية .. أما رفعت أحمد فهو أكثر احتفالا باللون واحتراما لأشكال التراث ومن الآخرين وهو يتعمد ابراز الحلاوة فى الشكل ويولى التكوين عناية فائقة ..

ولكن زينب السجينى تتحرك على أرضية من الموضوع الانسانى الذى يغوص الى أعماق المشاهد فى الوقت الذى تسير فيه الى النهاية فى اتجاه تبسيط الأشكال المعتنى بتلوينها ..

أما سيد عبد الرسول فهو العازف البارع على الجزء الزخرفى الصغير من الرداء أو البناء بحيث يحقق فى النهاية من مجموع الموتيفات الصغيرة الملونة المتجاورة عملا مصرى الشكل متكامل الأداء .. ولقد كان أول من وضع أسس هذه المدرسة المصرية .

مع التجريدية

لعل الأغلبية العظمى من معروضات التصوير تنتمى الى

الاتجاهات التجريدية .. فهى فى الواقع أسهل أساليب التشكيل الفنى وأكثرها تعرضا للانتاج غير الأصيل لأنها ، من العسير تقييمها فى يسر ، كما أن الأساليب النقدية التى ظهرت فى الغرب أباحت تحطيم كل مقاييس جمالية يمكن على أساسها التعرف على الأصيل من الزائف لدرجة أن أعمال فنان مثل فؤاد كامل كما سبق وأوضحنا تتعمد تحطيم كل قاعدة جمالية متعارف عليها سواء فى التكوين او اللون أو البناء أو الخط ... لهذا كانت الأعمال التى تتضمن اضافة تشكيلية فى الفن التجريدى قليلة ونادرة وقد تختلف حولها الآراء .. لكنها فى النهاية تحقق اضافة شكلية أقرب ما تكون الى التمرينات أو التجارب التى تفيد فى فروع الفن التطبيقى والفنون الجميلة الموضوعية .

ولعل ابرز عمل تجريدى يقدمه هذا المعرض الكبير هو لوحة « سيمفونية » رقم ١ للفنان أحمد ابراهيم .. فهى مرسومة ببساطة على ورق أبيض استخدم فى صياغتها أصباغ خاصة أحضرها معه من أسبانيا تعطى تأثير البقعة أو الخلية المتشبعة عندما يتشرب الورق اللون .. هذه هى الوحدة التشكيلية التى صاغ منها سيمفونية ..

هناك العديد من الألوان المتدرجة المتقابلة ، المتفاعلة مع بعضها البعض كما يحدث فى أى عمل تجريدى .. ولكن الجديد هو تضمن العمل التجريدى لأول مرة استخدام الضوء ، تماما كالتأثيريين وهو اذا أضيف الى اعطاء الاحساس بالعمق فى التجديد حقق اضافة شكلية لتجارب التجريديين لها قيمتها ...

أما تكوينات أحمد فؤاد سليم ذات الخطوط المتوازية المنغمة فهى تعطى انفعالا بالأقواس والدوائر الفضائية أو المنحنيات فى النفس البشرية .. انها تعطى انفعالا ذاتيا لكل متفرج بسبب الاحساس بامتداداتها التى لا تنتهى ..

وبجانب هؤلاء نجد أعمال خديجة رياض وأحمد لطفى ورمزى مصطفى ورمسيس يونان وسيف وانلى وصلاح طاهر وفؤاد حسين وكمال السراج ومحمود البسيونى وكنعان ويوسف سبده .. انهم جميعا يقدمون أشكالا تجريدية تتضمن البحث والدراسة ومحاولة الغوص خلف الشكل المطلق من أجل الوصول الى قيم جمالية يؤمن الفنان بوجودها ..

فخديجة رياض تتعامل مع الخط المنطلق بتلقائية (الشخبطة) مع التلاعب بملمس السطح وبريقه .. أما رمزى مصطفى فهو يقترب كثيرا من الأعمال التطبيقية المنفذة على النسيج حتى تكاد تحس أنها تصميمات معدة للتنفيذ .. ورمسيس يونان لوحاته بحث دائم فى الانقاض عن سر الوجود .. أما سيف وانلى فيمثل الاحتفال بالمساحة اللونية الصافية وتقاطع الألوان بدلا من تقاطع الخطوط .. أما صلاح طاهر فمن بين معروضاته واحدة تبرز اتجاهه الى الشخصية مستفيدا من خبراته اليدوية والتكنيكية عند ممارسته للتجريدية أما كنعان فهو يصور حوائط متآكلة أو بقع لونية مشتتة على مساحات مضيئة .. فى حين يتحرك يوسف سبده فى اطار التجريدية مستخدما حروف الكتابة العربية بعد أن ينزع عنها كل مضمون أو معنى .

الحفر

ويتبع الحفر نفس اتجاهات فن التصوير الا أن ما يميزه من ملمس خاص .. ومذاق الاضافة الحرفية الى الابداع الفنى .. ربما جعله يستلفت النظر فى بعض الأحيان .. الا أن الاتجاهات التجريدية فى هذا المجال .. مجال فن الحفر — كفيلة بافساد أى مذاق جمالى خاص اذا لم يحسن الفنان استخدام عناصره المجردة أو يحقق الوفاق بينهما وبين الملمس الفنى الذى يمكن أو يحققه فن الحفر ... فأعمال ماهر رائف ومريم عبد العليم تنصرف تماما الى العناية باللون وتنوعه .. فى حين ترتكز أعمال ادريس فرج الله وعباس شهدى وخواكينا كأساس الى الشكل الواقعى ومهمة تجسيده .. أما صالح رضا وسيد خليفة فقد انصرفا تماما الى الملمس الذى يحققه فن الحفر ..

ولكننا فى النهاية نتوقف أمام اعمال الفنانين كمال امين وفاروق شحاتة .. أحدهما يحقق من خلال فن الحفر قيمة تشكيلية تتضمن الملمس والاحتفال بالخط الذى يقترب من التلخيص الزخرفى للعناصر .. والآخر يندفع فى دوامة التعبيرية القائمة .. وعندما يستخدم الألوان فانها قاتمة غير شفافة اما أسماء لوحاته فهى « مصرع السلام » و « حياة عدم » .. انه يستلهم موضوعاته من ماساة اللاجئين الفلسطينيين مرة ، ومن اغتراب الانسان المعاصر مرة اخرى ، محققا من خلال فن الحفر تعبيرا دراميا عنيفا .

الخزف

الظاهرة الغريبة فى هذا المعرض أن أعمال الخزف تتفوق تفوقا واضحا وملحوظا على اعمال النحت ..

ان سعيد الصدر يحاول ابهار المشاهدين بأعماله الضخمة الحجم فيقدم اناءين يبلغ ارتفاع أحدهما حوالى مترا وقد عالج سطوحهما بأساليب مبتكرة تجعلها غير لامعة وكأنها لوحات تصويرية .. أما تمثاله « أم وابنتها » فهو غير موفق فى موضوعه أو شكله ...

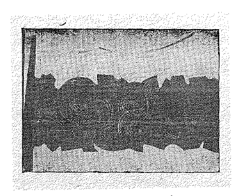
أما عبد الوهاب الشعراوى فيقدم مجموعة من الأوانى ذات الزخارف القائرة ويتميز أعماله بالوحدة العضوية بين الشكل العام للاناء والزخارف أو الحليات الدقيقة على السطح ..

ولكن رمزى مصطفى وصالح رضا ومحمد طه حسين فان أعمالهم الخزفية تتميز بالانصراف التام الى ملمس السطح أما الشكل العام للاناء أو الطبق فهو بسيط تماما وكل القدرات الابداعية منصرفة تماما الى معالجة السطح وتلوينه وتأثيراته .. التى ربما كانت هى أهم الجوانب فى الخزف اليدوى الذى يبدعه الفنان ..

صبحى الشارونى

* * *

لوحة الغلاف



للفنان المصرى المعاصر أحمد فؤاد سليم الذى يعد واحدا من فنانى الطليعة ممن جمعوا فى فنهم بين مصرية الشخصية وعصرية التعبير . أقام حتى الآن اثنى عشر معرضا فى مصر والخارج ، وتعد هذه اللوحة « السكون والحركة » ١٩٦٩ من أحدث أعماله ويتميز سطحها بالمعالجة العصرية للرؤية اللونية على المساحة مع الغاء الأبعاد وتسطيح الكتلة . وهى احدى معروضات المعرض العام للفنون التشكيلية المقام حاليا بأرض المعارض بالجزيرة ..

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٦٩/١٤٠





العدد ٥٣ يوليو ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

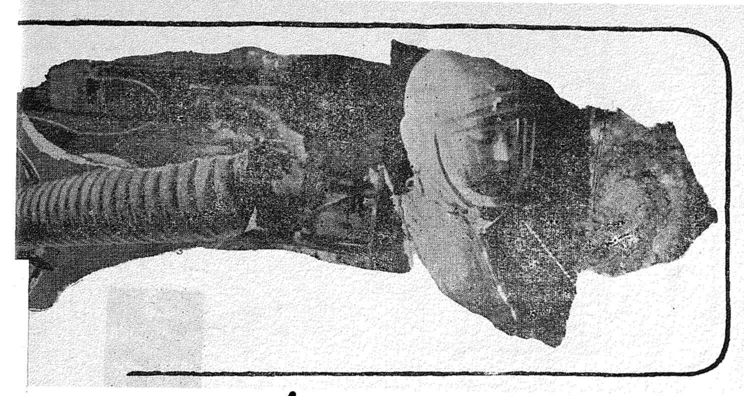
جلال العشرى

المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت ٩٠١١٩٧٠/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
الثالث والخمسون
يوليو ١٩٦٩



وجه جديد للتقدم التكنولوجي

الانسان وعالم العقول الالكترونية

د. أسامه الخولى

شاءت الظروف أن يحتل أمر تزويد جامعة القاهرة بحاسب الكترونى ضخم Computer من النوع الذى يعرف باسم حاسبات « الجيل الثالث » ـ قدرا كبيرا من تفكيرى ووقتى فى الشهور الماضية . ولقد أوشكت أعمال الاعداد له على الانتهاء بينما وصلت معداته أخيرا الى الجامعة ، بحيث ينتظر أن يكون العمل قد بدأ فى تركيبه وتشغيله وأنت تقرأ هذه السطور .

وربما كان فى قصة انجذابى نحو هذه المهمة شىء من الطرافة ولعلها لا تخلو أيضا من المضمون . فلقد تدرج تفكيرنا فى الكلية التى أعمل بها بالجامعة ونحن فى غمرة جهد صادق لخلق مدرسة وطنية للدراسات العليا والبحوث فى فروع الهندسة الى احتمالات الاستفادة من الحاسبات الالكترونية فى دعم هذا الجهد وتوسيع نطاقه .

وكان معهد التخطيط القومى ، بفضل قيادة واسعة الادراك بعيدة النظر حساسة لاتجاهات التقدم ، هو الهيئة الوحيدة التى تملك مثل هذه الأداة الجديدة . ولقد اتبع منذ البداية سياسة الباب المفتوح لكل الراغبين فى استخدامها ـ بل انه دأب على عقد الدورة التدريبية تلو الدورة وبلا مقابل فى كثير من الأحيان للأخذ بيد الطامعين فى تملك ناصية هذا الأسلوب المستحدث .

ولا زلت أذكر فرحتنا ـ نحن وطلبتنا ـ عندما بدأوا فى اعداد البرامج لحل مشاكلهم الحسابية فى البحوث فى الحصول على النتائج الأولى من حاسب معهد التخطيط القومى . لقد حدث هذا منذ سنوات سبعة فقط وكنا نعتبره حدثا حاسما فى تاريخ تطور التعليم الهندسى فى جامعاتنا ، وان كنا فى الحقيقة نحاول أن نلحق بركب جامعة



الاسكندرية التى سيكون لها دائما فى سجل التاريخ شرف الحصول على أول حاسب الكترونى يستخدم فى جامعة مصرية ٠

وازداد اقبال الأجيال الصاعدة من أبنائنا على التعرف على الحاسبات وعلى استخدامها فى أبحاثهم بمعدلات مذهلة تدحض كل ما يردده جيلنا عن قصور الأجيال التالية وعجزها عن الوصول الى مستواه ٠ ولقد أصبح واضحا لى تماما فى نهاية عام ١٩٦٦ أن الاقبال على استخدام الحاسبات أو استمر فى النمو بهذه الصورة فان جامعتنا ستواجه أزمة حادة خلال عام أو عامين على الأكثر وأن عجزنا عن تهيئة التسهيلات اللازمة للحسابات الآليـة سيكون ضربة فى الصميم لحركة البحث الناشئة فى فروع الهندسة ٠

وعلمت حينئذ أن زميلا فاضلا فى احد معاهد

الجامعة قد أدرك هذا كله قبل ، وأنه وصل بفكره وجهده وقدرته على تخطى الصعاب وتحقيق الانجازات فى ظروف تبدو بالغة التعقيد ، قد وصل الى حد البدء فى تنفيذ مشروع متكامل لانشاء مركز للحساب العلمى فى الجامعة يقوم على خدمته حاسب ذو طاقة لا عهد لنا بها من قبل فى بلادنا ، يشتمل على آخر ما توصل اليه التطور فى تعميم الحاسبات وتشغيلها • وكان طبيعيا أن أنضوى تحت لوائه وفاء منى بحق الأجيال المتعاقبة من شباب العلماء المتعطشين للمعرفة والقادرين على تحقيق أروع الانجازات العلمية فى الظروف القاسية السائدة فى بلادنا النامية واسهاما متواضعا منى فى دعم مدرسة الدراسات العليا والبحوث فى الجامعة •

وكان طبيعيا أيضا ، وقد أوشك عملنا على أن يخرج الى حيز الوجود ، أن تكثر تساؤلات الزملاء والأصدقاء من مختلف المشارب والاهتمامات حول الحاسبات الالكترونية ووقعها على حياتنا • وهم عادة أحد فريقين : متفائل متحمس لهذا التطور الجديد الذى يقربنا من العالم المتقدم ، بل ربما لا يخلو حماسه من سذاجة تجعله مشوش الفكر حول ما تفعله هذه الأدوات الرائعة الجديدة وما لا تفعله ، ومن اندفاع لاستخدامها دون امعان النظر فى مدى الحاجة الى ذلك • والفريق الثانى : متحفظ قلق يتوجس من مغبة التراجع أمام هذا الغزو التكنولوجى المادى الجديد لدنيا العقل ، يرى فى ذلك خطرا لا سابق عهد للانسانية به ، يختلف اختلافا جذريا عن انتشار الطاقة الجماد واحلالها محل الطاقة الحية ، وهو الأمر الذى صاحب الثورة الصناعية وكان من أهم قسماتها • وهم يضعون هذا الوجه الجديد للتقدم التكنولوجى أمام خلفية محزنة من الأحداث السياسية ، والاجتماعية فى عالم لم يتوقف اطلاق الرصاص والمدافع فيه يوما واحدا منذ ربع قرن ، عالم يخر الآلاف فيه صرعى كل يوم فى ساحات القتال وأمام جحافل قوات الأمن والنظام التى يقدم لها التقدم التكنولوجى أسلحة جديدة للقتل والتعذيب • •

ولقد عبر ادوارد تيللر العالم الأمريكى الذى دعا الى صنع القنبلة الهيدروجينية وقاد فريق العلماء الذى أنتجها عن الخوف من الحاسبات بقوله انها « ستتطور الى الدرجة التى تصبح معها قابلة للتعلم واكتساب الخبرة واصدار الأحكام وتكوين المشاعر والأخذ بزمام المبادرة » •

وليس الخوف من الآلات التى يصنعها الانسان بالشىء الجديد • وقد كان جوته بحسه المرهف ونظرته الثاقبة واعيا تماما لأخطار الثورة الصناعية ، متشائما من نتائجها حين كتب فى سنى ترحال فيلهلم مايستر يقول : « لقد أصبحت المكنات صاحبة اليد العليا بشكل يجعلنى شديد التوجس والقلق • ان هذا الوجه للحياة يقترب منا رويدا رويدا كالعاصفة الرعدية •• انها لا تقترب منا مواجهة ولكن اتجاهها محدد ولا مفر من أن تنفجر فوق رءوسنا • اننا نفكر فى أمر المكنات ونتحدث عنها ، ولن يفيدنا التفكير أو الحديث بشىء • ان أمامنا سبيلين ، كليهما مظلم • فاما أن نوقف التقدم •• واما أن ننفصل عنه ونسعى الى مصير سعيد •• آخذين معنا خير وأقيم الأشياء فى حضارتنا • وكلا السبيلين يقودنا الى مصير تحف به الشكوك • فمن ذا الذى سيساعدنا ونحن نتخذ قرارنا ؟ » •

ومن ذا الذى يتخذ القرار فى عالم اليوم ؟ انه رجل السياسة الذى يكاد أن يكون جاهلا جهلا تاما بالاعتبارات التكنولوجية التى تكمن وراء المواقف التى يجد نفسه فيها والتى يقع على عاتقه عبء اتخاذ القرارات فيها • ولقد عرض لنا سى • ب • سنو ، عالم الطبيعيات الذى انقلب روائيا ، صورا حية لهذا الانفصام الخطير فى كياننا الفكرى وقدم لنا دراسة مخيفة لدور العالم والتكنولوجى فى اتخاذ القرارات فى كتابه « العلم والحكومة » الذى كشف عن الأخطاء الجسيمة التى وقع فيها ونستون تشرشل فى اتخاذه قرارى الاعتماد على البالونات المقيدة ، بدلا من الرادار ، فى الاندفاع الجوى ، ثم التركيز على الغارات الجوية الاستراتيجية كوسيلة لقهر النازية • ولهذه القصة جانبها الانسانى ، وهو صلة تشرشل الشخصية الوثيقة بلورد تشارويل مستشاره العلمى والكرة الدفين الذى كان يتبادله هذا الأخير مع لورد تيزارد والذى أثبتت التجربة صحة تقديره بعد سنين طويلة من مطاردة تشارويل له مطاردة لا هوادة فيها كادت أن تقضى على مكانته العلمية وعلى اتزانه العقلى معا •



ان الثابت ـ على حد تعبير الأستاذ أوبلود ـ « هو أننا نتوغل فى نظام حكم ذى طبقات مثل طبقات النعيم والجحيم المتعاقبة التى وردت فى قوانين نظام الكون القديمة • ومهما يكن هـــدف تحقيق الديموقراطية الحقيقية خيرا ، فان ممثلى الشعب الحاكمين فى التكتوبيا (وهو الاسم الذى أطلقه أوبلود على العالم الطوباوى التـكنولوجى) يجرى اختيارهم دون تقدير قليل أو كثير لمزاياهم ولقدرتهم على التأثير فى الطبقات العليا للادارة الحكومية •• ان اختيار هذه الفئة وتنظيم نشاطها لم يتطور مع الاحتياجات المتغيرة للمجتمع » •

وعلى كل حال فليست هذه قضية جديدة ولن أتعرض هنا للجانب السياسى لها ، وانما يعنينى أن أنظر فيما اذا كان ظهور الحاسب الالكترونى قد أضاف اليها تعقيدات جديدة فوق تعقيدهـــا المألوف •

ان استخدام الحاسبات على نطاق واســع للقيام بأعمال جيوش الكتبة أمر شائع ومستساغ لا يثير المخاوف أو الاعتراض ، ولكنه بالغ التفاهة اذا ما قيس بما تحققه الحاسبات لمشاكل الادارة ، بالمعنى العريض لهـــذه الكلمة • وأمامى مرجع مدرسى دارج عن استخدام الحاسبات للتحكم فى العمليات الصناعية يورد فى سياق التطبيقات التى يتدرب عليها الدارسون فيه أبوابا عن التحـــكم فى شبكات السكك الحديدية والصناعات المعدنية والكيمائية والبترولية وتوزيع الكهرباء والصناعات الخفيفة • ووظيفة الحاسب هنا هى تلقى كميات ضخمة من المعلومات والبيانات وهضمها والبحث عن أمثل الحلول لمواجهة الموقف الذى تكشف عنه هذه البيانات واصدار التعليمات بما يجب عمله لتنفيذ هذه الحلول •

ولن يكون من العسير علينا أن نستطرد من هذا الى استخدام الحاسبات فى مراقبة « مواقف » أكثر تعقيدا من الأمثلة البسيطة السابقة والتحكم فيها ، كما يحدث فى ادارة التجمعات الصناعيــة والتجارية العملاقة أو •• فى جهاز الحكم • ومن المتصور اليوم اعداد برامج حاسبات تراجع الأداء الفعلى وتقارنه بما كان مطلوبا وتتعلم من أخطائها فى تركيبه تقوم بتعديل نفسها بنفسها • وليس فى هذا التصور مفهوم واحد جديد ، وان كان تطبيقه هنا أمر يستغرق بضع سنين • ولنـــذكر فى هذا السياق أن النماذج الأولى للحاســـبات ظهرت لأول مرة منذ أقل من ثلاثين عاما !!

وستكون لهذا التطبيق آثار تمتد الى كل جانب من جوانب حياتنا • انه سيحفز عمليات التحليل لما يجرى حولنا من أحداث بدرجة قد لا نستطيع تصورها اليوم وسيدفعنا باستمرار الى التساؤل والتمحيص فى كثير مما لم نعره اهتمامنا حتى الآن ، اما بحكم العادة أو بدافع من الكسل • وستزول بالتدريج مفاهيم غامضة عن موهبة الادارة والحدس الصادق والالهام الصائب وتزول معها مظاهر اقتحام الصفات الفردية والنزعات العاطفية الجامحة والأحكام المسبقة لعالم ادارة المؤسسة الكبيرة والجهاز الحكومى •

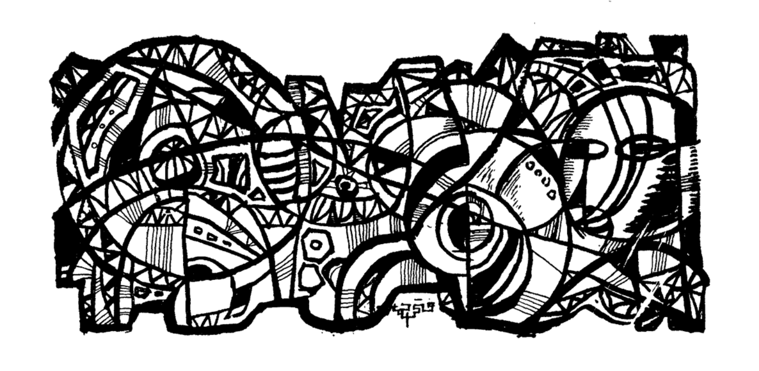
وسيزداد اهتمامنا أيضا بالحصول على البيانات بكميات تفوق كثيرا ما اعتدناه حتى الآن ، لأن الحاسبات قادرة على استيعاب هذه الكميات الفلكية من البيانات وعلى تحليلها واستخلاص النتائج منها فى ثوان أو دقائق • وهنا يهب البعض محذرا من خطر هذا على حرية الفرد ومن التحول العنيف فى شكل المجتمع اذا ما استخدمت الحاسبات لأغراض الادارة الاجتماعية والاقتصادية • ولكن هذا وهم باطل ، فليست لهذه الآلات عقل خاص بها أو فكر مستقل عن فكر صانعها ، ومعاييرها فى الحكم على ما يقدم لها من بيانات وفى تحديد أمثل الخطط هى معايير كاتبى البرامج • ووظيفة الحاسب هى مجرد تطبيق الأسلوب الذى لقنه لها مستخدمها وتقديم نتيجة هذا التطبيق • وكثيرا ما تكشف الحاسبات لنا عن أخطاء جوهرية فى تفكيرنا لم ننتبه اليها من قبل وعن احتمالات منطقية صحيحة لمسلماتنا لم نصل اليها من قبل •

ولقد عرض وزير التكنولوجيا فى بريطانيا ـ وهو مثال نادر للسياسى الواعى لحقيقة العالم الذى يعيش فيه ـ رأيا فريدا فى هذا الصدد • فهو يرى أن الحاسبات ، وان كانت ستجرنا الى مزيد من المركزية فى بعض الأحوال ، الا أنها ستعمل فى أحوال أخرى على نشر اللامركزية فى اتخاذ القرارات • ان نطاق الحكم الذاتى ـ فى تقديره ـ سيتسع الى درجة فائقة ، اذا ما أمكننا « برمجة » النظام بأسره بحيث نسمح لأجزائه بالتفاعل فيما بينها وأخذ ما يحدث فى أجزاء أخرى فى الاعتبار عند التحكم فى جزء معين منه • وهو يرى أن الحاسبات « ستسمح بالفعل باتخاذ غالبية القرارات على المستوى الأكثر ملاءمة لاتخاذها • وعلى علماء السياسة أن يدرسوا وقع هذا على توازن القوى فى المجتمع •

ومن المؤكد أن تطور علم الادارة سيسمح فى النهاية بأخذ متطلبات ورغبات كل فرد فى المجتمع كاملة فى الحسبان فى التخطيط الاجتماعى ووضع سياسة الضرائب والتأمينات الاجتماعية مثلا • وسيقودنا هذا الأول حكومة « انسانية » تحس احساسا مباشرا بآلام وآمال كل فرد فيها ، بدلا من موازنة ما تعتقد أنه رغبات واحتياجات « فئات » أو « طبقات » فى المجتمع ، الى آخر التقريبات الفجة التى لا تملك أجهزة الحكم سواها حتى الآن فى محاولاتها لتمثيل الواقع الاجتماعى والتعرف على أساسه •

ثم ماذا عن تطور الحاسبات نفسها ، كأمر متميز عن التطورات فى تطبيق أنواعها الموروثة اليوم على مشاكل جديدة ؟ هل ستتحقق مخاوف ادوارد تيللر وتصبح للحاسبات مشاعر وتمسك حاسبات المستقبل بزمام المبادرة ؟

ان حاسبات اليوم تعتمد اعتمادا كاملا فى كل ما تظهره من براعة على القائمين بتشغيلها • ويعنى هذا الاعتماد الكامل أنها بلا « سلطة » ، لأن كل ما تبديه من ذكاء ومقدرة على اصدار الأحكام يأتى من الانسان • و « البرامج » التى يجرى اعدادها اليوم لكل مهمة يقوم بها الحاسب عبارة عن مجموعة من التعليمات خاصة بهذه المهمة وحدها • الا أننا لو زودنا الحاسب ببرنامج دائم لكى يتصرف بطريقة ذكية ، فاننا نكون قد دخلنا عالما جديدا تماما • وهذا على وجه التحديد هو هدف البحوث الجارية الآن • وتعنى دراسة « الذكاء الآلى » حاليا باكساب الحاسبات القدرة على « اقناع » الانسان ، ربما عن طريق اختبارات الذكاء اذا ما أراد ذلك ، بأنها تملك صفة الذكاء • ولقد بدأ هذا الاتجاه المثير فى أول ما بدأ ، فى



محاولات تطوير الحاسبات المألوفة عن طريق تبسيط البرامج وأسلوب التعامل بين الانسان والمكنة « وأنماط المحادثة » التى يتحدث الانسان بموجبها مع الحاسب ويتلقى بطريقة فجة غير مفصلة تاركين لها أمر تفصيلها وتبويبها قبل اجراء العمليات عليها ٠

ولا شك أن أحد السبل لتحقيق مزيد من التقدم فى هذا الصدد هو دراسة عمل « المخ البشرى » ٠ ولكن بعض الحقائق التى تكشفت أخيرا تدعونا الى البحث عن طريق آخر للوصول الى هذا الهدف ٠ والانجازات الأخيرة فى بحوث المخ تؤكد الفروق الجوهرية بين مخ الانسان وتركيبه وطريقة عمله وبين الحاسب الالكترونى ٠ ويبدو أن تجربة الانسان فى الطيران ستتكرر هنا أيضا ٠

ولكن اهم الفوارق هو الالتحام الكامل بين المخ والجسم فى حالة الانسان ٠ وعلماء النفس يكشفون لنا عن تأثير الارتباطات العاطفية لأية عملية تعليمية على تفكير الانسان وتشويهها لصفات الحاسب الالكترونى الصرفة فى العقل البشرى ٠ وهناك فرق أساسى وجوهرى بين العواطف فى الانسان وبين اعداد « برنامج » يمثلها فى حاسب الكترونى !

وعلى هذا ، فان بعض المفكرين ، من أمثال أرثر كوستلر ، يرى أن الآلة اليوم تفوق الانسان فى منطقيتها وأن الداء القتال فى تطور الجنس البشرى هو « الانفصام الفسيولوجى » الكامن فيه والذى يفصل الفكر عن الشعور ٠ وواضح أن هذا هو النقيض الآخر لعقاقير هكسلى وجماعة الهيبز ٠ ولكن كوستلر يعتقد أن الناس ستقدم على تناول أى عقار جديد نكتشفه لعلاج هذا الانفصام ـ لا لتأصيله ـ وأن الجرائم وحوادث الانتحار ستقل ، ان لم تنعدم وأن هذا هو السبيل الوحيد لنزع السلاح الكامل الشامل ٠ وواضح أيضا أن يقودنا مباشرة الى تسليم الزمام الى الحاسب الذكى الجديد !!

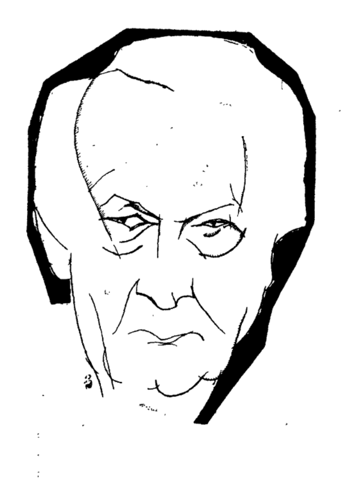
واضح أخيرا ـ وهو ما قصدت اليه بعرضى لهذه الأفكار المتناثرة ـ أن الحاسب الالكترونى يثير بحدة عددا كبيرا من القضايا الفكرية ، بعضها جديد وبعضها قديم يلبس ثوبا جديدا ٠ فلعل هذا العرض السريع أن يحفز المفكرين فى العالم العربى الذى يكثر الحديث فيه عن التكنولوجيا منذ نكسة ١٩٦٧ الى معالجة هذه القضايا وتمحيصها ومتابعة ما يدور حولها من نقاش فى العالم ٠

أسامة الخولى

وداع الفيلسوف

كارل ياسبرز يرثي نفسه

د. حسن حنفي



لقد تحولت الفلسفة المقروءة إلى فلسفة معاشة، والفلسفة المعاشة إلى فلسفة مقروءة، تحولت الوقائع إلى معان، وتحولت المعانى إلى وقائع، حتى ولو اضطر ياسبرز إلى أن يحلم، لأن الحلم لديه ضرورى لتفسير الوقائع .

يخلد كل فيلسوف ذكراه بالطريقة التى يراها . فهناك من يكتب حياته بنفسه كما فعل **ياسبرزبرديائيف** بكتابة سيرتهما الذاتية ، وهناك من يترك يوميات تفيض بتأملاته المستمرة مثل **كيركجارد وأميل وجابريل مارسل** ، وهناك من يترك وراءه رسائله لتكشف عن حياته الباطنية مثل **هيجل وهيلدرلسن وجوته** وهنـاك من يرى فى أعمـاله الفلسفية نفسها طريقا للخلود حرصا منه على ألا يترك وراءه الا أعمالا فنية متكاملة كما فعل **برجسون** عندما حرق يومياته ومراسلاته وكل وثيقه لم تتحول بعد الى عمـل فنى كامل .

كتب ياسبرز ثلاث سير ذاتية له . الأولى سنة ١٩٤١ بعنوان « **حول فلسفتى** » تتركز حول فكره وأعماله ، والثانية سنة ١٩٥١ بعنوان « **فى طريق الفلسفة** » تتحدث عن أهم الشخصيات التى أثرت فى صاحب السيرة، والثالثة سنة ١٩٥٣ بعنوان « **سيرة ذاتية فلسفية** » وهى أكمل السير الثلاث تتحدث عن الفكر والأعمـال والشخصيات على السواء بل تتحدث عن شيخوخته وذلك لأن ياسبرز كان يشعر بأن حياته قد انتهت وان كان مازال قادرا على العمل والانتاج بعد ان تحددت معالم فلسفته خاصةوانه لم ينشر فى الستينات على ما نعلم ــ الا جزءا واحدا من تاريخ الفلسفة العام الذى كان يزمع كتـابته ، بعنوان « **الفلاسفة الكبار** » معا سنة ١٩٥٦ ، ودراسة عن مشكلة العمر بعنوان « **القنبلة الذرية ومستقبل الانسانية** » سنة ١٩٥٨ وكذلك دراسة عن المشكلة الألمانية بعنـوان « **الحرية والوحـــدة** » سنة ١٩٦٠ (وهى مجموعة من المقـــالات التى نشرت من قبل فى جـــريدة Diezeit الألمانية) . **لقد رثى ياسبرز نفسه قبل أن ينعيه لنا العالم الفلسفى فى ابريل الماضى .**

الطالب الشاب :

ولد كارل ياسبرز فى ٢٣ فبراير سنة ١٨٨٣ فى أولدنبرج قريبا من بحر الشمال ، وينحدر أبوه (١٨٥٠ ــ ١٩٤٠) من عائلة تجار ومزارعين ، وكان محافظا ثم مديرا لأحـد البنوك . أخذ عنه ياسبرز العقل والتفانى فى العمل . وتنحدر أمه (١٨٦٢ ــ ١٩٤١) من عائلة مزارعين وأخذ منها الحماسة والشجاعة وقد عوده أبوه على المناقشة الحرة والاقتناع لذلك كان كثيرا ما يتشاجر وهو فى المدرسـة الثانوية مع أستاذه رافضـا الطاعة العمياء له ، فعرف بالمشاكسة خاصة بعد رفضه الاشتراك فى الجمعيات الطلابية المؤسسة على الطبقات الاجتماعية لا على تقاليد الصداقة الحرة .

قرأ **سبينوزا** وهو فى سن السابعة عشرة وتشبع بهويقول « وفى ضيق وحدتى فى هذه السنوات الدراسيـــة قرأت

سبينوزا ووجدت عزائى فى شعورى بالعالم فى جملته شعورا فلسفيا وقد تم ذلك بفضله وفى قراءتى كلمة « الحذر » وأن أجعلها قاعدة لحياتى » . ولكنه بعد أن أتم الدراسة الثانوية لم يشعر بأن الفلسفة ستكون مهنة له ، فشرع فى دراسة القانون كى يصبح محاميا ولا ينعزل عن الحياة العملية **ولكنه وجد القانون مجموعة من المجردات تطغى على الواقع الاجتماعى الحى فتركه للشعر والفن والمسرح والجغرافيا منوعا اهتماماته شقيا بهذه الشتت ، سعيدا بهذا التنوع خاصة فى الميدان الفنى** ، وجد فى الطبيعة الفن والشعر والعلم أى وجد فيها ما افتقده عند الآخرين وفى الحياة العامة التى يسودها الكذب والخداع ووجد فيها الانسجام الداخلى مع نفسه وزادت متعته بها فى رحلاته الى الشمال والى الجنوب (روما ، المدينة الخالدة) . ولكنه كان وحيدا فى العالم ينقصه البشر . لذلك قرر سنة ١٩٠٢ وهو فى سلزماريا (وهى القرية التى حدث فيها لنيتشه حالة الجلب الصوفى) ترك القانون ودراسة الطب أو علم النفس المرضى والدخول فى السلك الجامعى كى يصبح مثل كربلان (عالم من علماء النفس المرضى) فى هيدلبرج . التجأ الى الطب ليكشف الواقع الانسانى خاصة بعد أن وجد فى نفسه حياله من خلال رحلاته وبحثه عن الآثار فى المدن والأعمال الفنية ، **وكان اتجاهه نحو الواقع الحى أكثر من اتجاهه نحو الواقع المصحف** ، وأصبحت مشكلته الرئيسية هى **«الحياة»** . حاول أن يعرفها من الفلسفة ولكنه اشمأز من أساتذتها فلم يحرك أحد منهم فيه شيئا الا يتودورليبس فى جامعة منشن (بصرف النظر عن نظرياته فى خداع البعض).

وكان ياسبرز ضعيف البنية ، وكان يعانى منذ صغره من الربو وهبوط القلب التابع وكثيرا ما بكى لأنه لا يستطيع أن يجرى فى الغابة مع أصدقائه ، وكان يظن أن حياته ستنتهى فى الثلاثين ، فأخذ يفكر فى العلاج ومناهجه ، ونظم وقته وعمله تبعا لمقتضيات صحته وبذلك حرم من مرح الشباب ومن الرياضة البدنية . وقد نظم قراءاته بحيث يستطيع أن يدرك الأشياء الجوهرية ، كما اضطر الى عدم الحركة والتنقل وضيق علاقاته الاجتماعية حتى اتهم بالانعزالية والغرور . وقد يقال ان **فلسفته فى الاتصال** Communication ان هى الا رد فعل على حالته هذه . وفى هذه الفترة لم يكن له الا صديق واحد (فرتيز تسورلوى) مات شابا . وفى هذا الجو من العزلة والسوداوية عرف جرترودماير شقيقة أحد زملائه بالجامعة فرأى فيها الهدوء والصفاء فأحبها وتزوجها سنة ١٩١٠ ولكن حياته ظلت رتيبة هادئة لم يعرف الخبرات الانفعالية الشديدة مثل نيتشه وكيركجارد ، لذلك ظل طيلة حياته المفكر الهادىء والفيلسوف التقى (وان لم يكن قد مارس الشعائر والطقوس منذ الصغر) .

الطبيب النفسى :

انهى ياسبرز دراسته فى الطب سنة ١٩٠٨ بعد أن أمضى بعض الفصول الدراسية فى برلين ومنشن وأصبح طبيبا سنة ١٩٠٩ ثم معيدا متطوعا فى العيادة النفسية فى جامعة هيدلبرج . واخذ دورة تدريبية فى الأمراض العصبية. **وفى هذه الفترة لم يكتشف الطب فحسب بل اكتشف علم الاجتماع والقانون والتربية العلاجية** . وأعجب ياسبرز برئيس العيادة نيسل الذاتى الذى كان يوجهه لنفسه ولأبحاثه فى علم خلايا المخ واكتشافه مع التسهيمر Altheimer وظائف الطبقة القشرية لمخ المشلول وابعده عن مبدأ جريزنجر Griesinger القائل بأن المرضى العقليين هم مرضى المخ . بدأ ياسبرز فى تنويع قراءته فى جميع الميادين حتى يستطيع اعطاء وجهة نظر شاملة على واقع المريض الانسانى وهو الطريق الذى سيسلكه بعد ذلك فى الأبحاث المشتركة التى قام بها مع زملائه من واقع ملفات المرضى .

بدأ ياسبرز أبحاثه الأولى على المقاييس واستفاد من جهاز ركلنجاوزن لقياس الحد الأقصى والحد الأدنى لضغط الدم . وقام بعدة بحوث لم تنشر عن ضغط الدم فى الأورطة كما قام بعدة تجار لحساب هيئات التأمين أمام القضاء وفى العيادة النفسية للطلبة . واستمر فى الاطلاع على ملفات المرضى والتفكير على مناهج زملائه فى العلاج الطبى والنفسى. وكان معظم الأطباء يتبعون منهج كربلان الذى وجه دراسات معيديه نحو موضوعين : الضعف العقلى (الذى سمى فيما بعد الفصام وأمراض الحصر والانهيار النفسى) . وكان الجميع يناقشون موضوع **« وحدة المريض » مع التمييز بين مراحل** الحياة التى تساعد على نمو الانسان الطبيعى وبين العمليات التى تسبب له تغييرا جذريا فى حياته . وكان الغالب فى هذا الوقت علاج الأمراض النفسية بالطب البدنى ولم يكن هناك اثر لفرويد الا على عدد قليل ، فقد كان الجميع يرون محاولاته عقيمة ليس لها اية قيمة علمية ، وكانت تجارب كربلان تسير فى نفس تيار فونت القديم (منحنى العمل فى التعب والراحة والأثر النفسى للأدوية) .. ولكن هذه المحاولات لم تنجح فى علاج المرضى العقليين ، وعلى أكثر تقدير كان يتم علاجهم عن طريق العمل والهواية لتنظيم حياة المريض دون تغييرها . بدأ ياسبرز فى عيادة نيسل مع زملائه فى ادخال العامل الانسانى سواء فى معاملة المرضى أو فى اعتبار موقف المريض كله ، وأصبحت البحوث الاجتماعية والقانونية جزءا لا يتجزء من البحوث الطبية . **وفى نفس الوقت رأى ياسبرز أن تاريخ علم النفس المرضى حتى الآن كان مجرد تحصيل حاصل بعد أن حاولت معظم مدارسه وضع الوقائع الانسانية فى قوالب فارغة لا معنى لها . بدأ ياسبرز فى التفكير على هذه الوقائع نفسها وطالب بأن يتعلم الطبيب النفسى أيضا كيف يفكر لأنه لا يتعامل مع البدن بل مع الانسان** . وبذلك ترك ياسبرز مبدأ جريزنجر **«الأمراض العقلية هى أمراض المخ»** الى مبدأ شوله **« الأمراض العقلية هى أمراض الشخصية »** وادخل الطب فى العلوم الانسانية ، والعلوم الانسانية فى الطب ، فاضطرابات الكلام نجد حلا لها عند الطبيب واللغوى على السواء .

وقد نشر ياسبرز فى ذلك الوقت بعض الدراسات عن **« الغربة والجريمة » هذاء الغيرة ، مناهج مقاييس الذكاء وفكرة الجنون ، تحليل خداع الحواس ، وخداع الحواس، والاتجـاهات الفينومينولوجية فى على النفس المرضى ، وصلات العلية والفهم بين المصير والذهان فى الجنون المبكر، وبعض المظاهر البدنية للشعور** ، ثم وضع ذلك كله فى عمـــله الرئيسى الأول **علم النفس المرضى العـــام** الذى صـــدر سنة ١٩١٣ (صدرت الطبعة الثانية منه مزيدة ومنقحة سنة ١٩٤٦ ، وفصلة منها عن المنهج سنة ١٩٥٤).

وقد تأثر ياسبرز فى دراساته الأولى هذه بفيلسوفين . الأول **هوسرل** وفكرته فى علم النفس الوصـــفى الذى ســـماه فيما بعـــد الفينولوجيا Phénoménologie **(وقد رفضها ياسبرز بعد ذلك عندما تحولت الى نظرية فى الوجود)** وذلك بعد أن درس ياسبرز وقائع المريض وكأنها تجارب حية فى شعوره ، أى أنه استعمل الفينومينولوجيا منهجا للبحث وليس مذهبا فلسفيا لأنه رأى جوانب كثيرة من فلسفة هوسرل لا أهمية لها . وقد أعجب هوسرل بياسبرز بعد أن قرأ له دراسته عن خداع الحواس ودعاه الى فريبورج واعتبره أحـــد تلاميذه . وعنـــدما سأله ياســـبرز عن الفينومينولوجيا **« لأنه لا يراها بوضوح تام »** أجابه هوسرل: **« انت تقوم بها فى دراساتك ولست بحاجة لأن تعرفها لأنك تطبقها تماما . ليس عليك الا أن تستمر »** . والثانى دلتاى وقد أخـــذ منه ياسبرز علم النفس الوصـــفى والتحليلى الذى ســـماه ياسبرز فيما بعـــد **علم النفس القائم على الفهـــم** Psychologie Compréhensine وبالتالى رفض ياسبرز علم النفس الذى كان ســـائدا فى القرن التاسع عشر الذى رفضه معظم الفلاسفة المعاصرون (**برنتانو، دلتاى ، هوسرل ، برجسون ، ميرلوبونتى ، ســارتر**) الذى أراد جعل علم النفس علما طبيعيا كما رفض بقايا علم النفس العقلى من مخلفات فولف الغارق فى النظريات . انتهى ياسبرز الى أن الانسان كل لا يتجزء يند عن الموضوعية العلمية وأقام منهجه على مبادىء أربعة: **: ١ ـ زيادة المعلومات ٢ ـ تصنيفها حسب المناهج التى تسمح بتفسيرها ٣ ـ فهم القدر الكافى منها ٤ ـ توضيح الوقائع . ولم يكتف ياسبرز** باتباع مناهج العلاج النفس القائمة على **الايحاء** (فى حالة التنويم أو فى اليقظة) أو على التطهير (التعرية الذاتية للمريض والاسترسال فى الشف عن خبراته) أو على **التدريب** (البدنى أو النفسى بالتركيز على الذات) أو على **التربية** (اعادة تكييف المريض مع البيئة) **بل اعتمد على الشخصية كلها أى على « الاتصال الوجودى » بين الطبيب والمريض ، فيكشف الطبيب عن معلوماته للمريض ويخاطب ارادته ويحاول أن « يضىء وجوده » أى أن يدخل البناء النفسى فى شخصيته** وارجاع الشخصية كلها الى الحياة الطبيعية . وبالرغم من **نقص الأساس النظرى عند ياسبرز فى هذه الفترة الا أنه احتفظ بهذه التجريبية وظل قريبا من الواقع الملموس . وقد قام ياسبرز أيضا ببعض الدراسات التطبيقية ســـنة ١٩٢٠ لبعض الحـالات المشـــهورة مثل الكاتب المسرحى** **شترندبرج** (١٨٤٩ ـ ١٩١٢) **والرسام فان جوج** (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) والصوفى سويدنبرج (١٦٨٨ ـ ١٧٧٢) والشـــاعر **هيلدرن** (١٧٧٠ ـ ١٨٤٣) ونشر هذه الدراسات الأربعـــة سنة ١٩٢٢ ثم **النبى حزقيال** وتفسير نبوته على أنها مجموعة من الأمراض النفسية (خداع الحواس ، النوبات العصبية .. الخ) سنة ١٩٤٧ . وجاء نقد زملائه له قاسيا (**لادخاله الفينومينولوجيا فى العلاج النفسى**) وعدائيا مرة (**لرفضه كل نظرية سابقة وهذا من شـــانه هدم العلم والوقوع فى النسبية والعدمية**) ومرحبا مرة ثالثة (**لمحاولاتها اضاءة الوجود الانسانى**) . وناقش ياسبرز أخيرا رسالته فى علم النفس فى كلية الآداب بجامعة متشن عند **ماكس فيبر وكوليه** وتمت المناقشة بالفعل أمام **فوندلباند** سنة ١٩١٣ نظرا لاشتغال استاذه نسل ورفض ياسبرز ترك جامعة هيدلبرج. وبذلك انتقل ياسبرز من العيادات النفسية بكليات الطب الى أقسام الفلسفة وعلم النفس بكليات الآداب ، وقـــد دعى بعد ذلك للاشراف على معهد الدراسات النفسية فى ميتشن ولكن صحته لم تتحمل مهام التدريس والمعهـــد والعيادة التى يزمع انشاؤها وآثر البقاء فى الفلســـفة ودراسة علم النفس من خلالها .

عالم النفس :

بدأ ياسبرز محاضراته فى الجامعة فى علم نفس الشخصية والقدرات ، وعلم النفس التجريبى ، وعلم نفس الحواس، وقام بدراسات عن الذاكرة والتعب ، وبدأ بتفسير كل شىء بعلم النفس مادامت النفس على حد قول ارسطو هى كل شىء ، ولم يقتصر على علم النفس القائم على الفهم المعروف فى هيدلبرج عن فونولباند وريكرت بل وسع علم النفس حتى شمل العلوم الاجتماعية والخلقية ، كما حاضر فى علم النفس الاجتماعى وعلم نفس الشعوب وعلم النفس الدينى ثم نشر سنة ١٩١٩ **« علم نفس تصورات العالم»** يحاول فيه تفســير المذاهب الفلسفية تفسيرا نفسيا كما فعل دلتاى من قبل فى **« فلسفة تصورات العالم »** بارجاع المذاهب الفلسفية الى أصلها فى الحياة وهى المحـــاولات التى أدانها هوسرل فى **« الفلسفة كعلم محكم »** . انتقل ياسبرز اذن من علم النفس الى الفلسفة وبدأ التركيز على الانسان وبوجه خاص على الفرد وبوجه أخص على مسؤليته فى اصدار القرارات . **كانت مهمة الفلسفة لديه هى البحث عن الوجود الأصيل الذى يحمل رسالة** (دون أن يكون نبيا) ، **وكانت هذه الأفكار بمثابة تأصيل نظرى لعمله الأول « علم النفس المرضى العام »» وقد ساعدت الظروف بعد الحرب العالمية الأولى على التفكير فى مصير الانسان ووضعه فى العالم والمواقف المحددة التى لا يستطيع التنصل منها** (الموت ، الألم ، الصدفة ، الخطأ) والحرية ، وخلق الذات بالذات والحب وكل الموضوعات التى سميت فيما بعد **«فلسفة الوجود»** . أو التى كونت الجزء الثانى من فلسفة Philosophie بعنوان **« انارة الوجود »**.

وفى نفس الوقت الذى تعرف فيه على **ماكس فيبر** (١٨٦٤ ـ ١٩٢٠) الذى كان بالنسبة له نموذج الفكر والرجل الذى

تأثر به ياسبرز فى ادخاله الأبنية الاجتمـاعية والدينية فى تفسير الواقع الانسانى بدأ صراعه مع ريكرت الذى خلف فوندلباند فى كرسى الفلسفة سنة ١٩١٦ والذى ظل زميلا لياسبرز حتى سنة ١٩٣٦ وكان ياسـبرز فى ذلك الوقت مدرسا لعلم النفس قبل أن يصبح أستاذا سنة ١٩٢٢ خلفا **لارنستماير** (بعدأن رفض عروض جامعتى جريسفالدوكيل). كانت مدرسة فوندلباند وريكرت تفرق بين الفلسفة وعلم النفس على عكس ما كان يفعله ياسبرز ، وأراد ريكرت تحويل الفلسفة الى علم شامل أو مضبوط وقام بمحاولة فى ذلك فى دراسته عن **مذاهب القيم** . بدأ ياسبرز فى « **علم نفس تصورات العالم** » بمهاجمة هذا الاتجاه وأبان اسـتحالته لنقص فى الوضوح العلمى ولبعده عن الحس المشترك واجماع الناس ولغياب الحاسة النقدية الضرورية لادراك حـدود العلم . تبرع ياسبرز فى معارضة الفلسـفة بالعلم كمعظم الفلاسفة المعاصرين لأن الفلسفة تقوم على مطلب حقيقى لا يعرفه العلم ! (وقد ظهرت بعد ذلك عنده كاحسـاس بالمطلق أى كمطلب دينى) ضد ريكرت الذى أراد تحويل الفلسفة الى علم طبيعى كما فعل فشنر وشاركوه فى علم النفس وتين فى النقد الادبى وكونت ودوتلهايم فى علم الاجتماع تصور ياسبرز اذن حدود العلم التى تقف عند اللاعقلى والحب والاتصال بين الموجودات والغايات الأخرة للانسان والكون ! بل ويفشل العلم لأنه يحول الانسان الى موضوع والانسان هو العلو ! والعلو هو الايمان بالله لأن الله هو الواقعة الحقيقة الوحيـدة وهكذا يعـود ياسـبرز لمشروع كانط القديم وهو « **كان لزاما على هدم المعرفة لافساح المجال للايمان** » وهو غاية العصر الوسيط . وقد اشتد الصراع بين ياسبرز وريكرت أيضا على قيمة أعمال ماكس فيبر الذى اعتبره ريكرت أحد تلاميـذه والذى يعتبره ياسبرز أستاذا للجميع ، عالما كبيرا من علماء الاجتماع وباحثا ممتازا ومعاصرا للأحداث حتى أنه ليقول عنـه « أصبح بالنسـبة لى تجسدا لفلسفة عصرنا » أو « الرجل الذى أعطانى اليقين فى الحضور السرى للروح » أو خلد ذكراه فى مقالين له سنة ١٩٢٦ ، ١٩٣٢ وظل ياسـبرز متشبعا بروح فيبر وبأفكاره السياسية وأصبح كلاهما داعيا للغرب كما اتضح ذلك فى الفكر السياسى لياسبرز فيما بعد . واعتبر ريكرت ياسبرز مجرد طبيب ليس له أى تكوين فلسفى أو على أكثر تقدير رومانسيا حالما ، قليل الموهبة ، مهوش ومغرور كل فضـله أنه ألف كتابا « علميا » عن نيتشه ..

وقد استفاد ياسبرز من مناقشة ماكس فيبر وريكرت مبدأين : الأول أهمية المعرفة العلمية للبحث الفلسفى (مع أن العلم عند ياسبرز فيما بعد لم يعد يحتوى على أساس وجوده فى ذاته ، بل يحتاج الى أساس فلسفى أو روحى أو دينى) والثانى وجود نوع من الفكر ليس له شمول العلم وضرورته ولكنه قائم على التجربة الباطنية. وابتداء من هذين المبدأين أراد اقامة فكر علمى قائم على النشاط الداخلى للنفس ، أي اقامة معرفة واعية بذاتها وبتعبير آخر تحويل الفلسفة الى علم والعلم الى فلسفة، وهو مشروع هوسرل فى تحويل الفلسفة الى علم مضبوط . ويتم ذلك كله فى الانسان ومن أجله حتى يصبح هـذا العلم الجديد « **انارة الوجود** » .

فيلسوف الوجود

بعد أن أصبح ياسبرز أستاذا للفلسفة ، حتمت عليه ظروف التدريس البدء فى دراسة الفلسفة لا فلسـفة أساتذة الفلسفة بل المشاكل الأساسية للوجود الانسانى وذلك عن طريق تاريخ الفلسفة واعادة دراسة كبـار الفلاسفة بطريقة شخصية ، ولم ينشر ياسبرز شيئا من دراساته هذه وظل يجمع المادة فقط كما لم ينشر شيئا من محاضراته فى علم النفس الاجتماعى أو الدينى أو علم الأخلاق لأنه لم يشأ أن تعتمد الفلسفة على مجرد تأملات فى فروع علم النفس المختلفة كما كان يفعل من قبل فى « **علم نفس تصورات العالم** » كما أكمل نقصه فى تاريخ العلم فى ساعات الفراغ ! ولم ينشر شيئا طيلة عشر سـنوات (الا دراستين قديمتين ، الأولى التى أشرنا اليها من قبل عن شترندبرج وفان جوج سنة ١٩٢٢ والثانيـة عن فكرة الجامعة سنة ١٩٢٣) حتى أتهمه زملاؤه فى الجامعة بالكسل وبأنه قد انتهى . لم يشأ ياسبرز الرد على زملائه داخـل الجامعة أو خارجها بل عكف على الدراسة حتى امتلات مدرجات الجامعة بالطلبة من الداخل والمسـتمعين من الخارج حتى لقد اتهم بأنه « **مفسد للشـباب** » كما اتهم « **سقراط** » من قبل . وكان يقوم بنوعين من المحاضرات فى الفلسفة : **الأول** تاريخى يدرس فيه تاريخ الفلسـفة وربطها بالظروف التى نشأت فيها دون اعتنـاء كبير بالتسلسل الزمانى وكأنه « **قائد أوركسترا** » ، **والثانى** عام يبحث فيه عن الحقيقة نفسها فى محاضرات عن المنطق والمقولات والميتافيزيقا وتحليل الوجود الانسانى . ثم خرج ذلك كله أخيرا فى عمله الفلسفى الكبير «**فلسفة** Philosophie» سنة ١٩٣١ بأجزائه الثلاثة أى أنه ظل عشر سـنوات يجمع له المادة التفصيلات قبل العموميات (عكس برجسون وهوسرل) اعتمادا على خبراته الشخصية فى حياته اليومية أو من الجرائد واتصالاته داخل الجامعة وما يشـاهده فى الحياة العامة أو فى رحلاته **حتى تحولت الفلسفة المقروءة الى فلسفة معاشة والفلسفة المعاشة الى فلسفة مقروءة ، تحولت الوقائع الى معان وتحولت المعانى الى وقائع حتى ولو اضطرنا ياسبرز الى أن يحلم لأن الحلم لديه ضرورى لتفسير الوقائع !**

يتحدث ياسبرز فى الجزء الأول عن **الاتجاه الفلسـفى الى العالم** ويحاول بيان حدود المعرفة الانسانية والعلم على السواء فيرفض اعتبار العالم كلا واحدا كما تريده المعرفة ويؤكد وجود المستويات فى العالم (**المادة ، الحيـاة ، النفس ، الروح**) وتتفاضل المستويات من حيث الشرف والكمال كما يتصور معظم المفكرين اللاهوتيين فى العصر الوسيط من أمثال **أوغسطين وتوما الاكوينى** أو المحدثين





ا . هوسرل

من امثال ليار دى شاردان ، فاذا استطاعت المعرفة أن تصل الى مستوى فانها تفشل على المستوى الآخر ، واذا استطاع العلم أن يحول احد المستويات الى موضــــوع فانه يفشل فى تحويل المستوى الآخر لأن جميع اتجاهات المعرفة (المثالية والوضعية) قاصرة على ادراك العالم ، وجميع العلوم قاصرة عن ادراك المستويات كلها فى علم واحد ولا تستطيع أن تتفادى هذا التعارض بين « **علوم الطبيعة** » « **وعلوم الروح** » أى ان غاية ياسبرز هى هدم العلم والمعرفة على السواء لافساح المجال كما يقول فيما بعد للدين .

وبعد فشل العلم والمعرفة فى اكتشاف العالم تحاول الفلسفة « **انارة الوجود** » وهو موضوع الجزء الثانى أى أن ياسبرز يحول محور الفلسفة من العالم الخارجى الى الوجود الانسانى والوجود الانسانى ليس مجردا من كل منطق كما تصور كيركجارد عندما أغرق الوجود الانسانى فى التناقض واللامعقول والعبث وليس هو أيضا مجموعة من المقولات المنطقية عن الكم والكيف والاضافة والجهة والعلية والجوهر كما هو الحال عند كانط بل هو وجود يقوم على مقولات وجودية ثلاث : **الحرية والاتصال والتاريخ** Historicité (المواقف المحــددة) والحرية لا تحتـــاج الى تعريف فهى مرادفة للوجود نفسه والاتصال هو الذى يسمح للوجود بالانفتاح على الآخرين ، والتاريخ هو الذى يحدد الوجود الانسانى فى مواقفه . والموقف ليس مجرد وجود فى المكان بل هو وجود فى الزمان أى موقف فى الزمان والمواقف اربعة : **الموت والالم والنضال والخطأ** ثم يحاول ياسبرز اخيرا اقامة أخلاق وجودية يتجاذبهـــا طرفان **الرفض والقبول** وفى هذا المؤثر بين هذين الطرفين يتحدد السلوك الخلقى . حاول ياسبرز فى هذا الجزء اذن الجمع بين كانط وكيركجارد فى فلسفة واحدة أى بين العقل والوجود وهو ما حاول ياسبرز بالفعل فى محاضراته الخمس بعنوان « **العقل والوجود** » التى صدرت سنة ١٩٣٥ .

ويخصص ياســـبرز الجـــزء الثالث للميتافيزيقا Metaphysik ويعنى بها دراسة **العلو** Transcendence وانفتاح الوجود الانسانى من خلال الايمان الفلسفى الى المطلق الذى يفسر كل شىء والذى يتجه نحو الانســـان بالتحدى Defi أو التخلى Abandon ، بالسقوط أو بالعداء ، بقانون النهار أو بانفعال الليل ، بالشعور بالواحد أو بالانغماس فى الكثرة . ولكن للوصول الى المطلق لابد من فك الرموز ان غابت اللغة المباشرة ، فهنـــاك رموز الدين والأساطير وهناك رموز التأمل الفلسفى وهناك رموز الفشل والصدمة وخيبة الأمل . حاول ياسبرز اذن فى فلسفته بأجزائها الثلاثة الانتقال من العالم الخارجى للعالم الداخلى (**من الجزء الأول الى الجزء الثانى**) ثم الانتقال من العالم الداخلى الى العالم العلوى (**من الجزء الثانى الى الجزء الثالث**) أى انه لم يخرج عن أى فلسفة دينية قديمة أو حديثة أو معاصرة من العالم الى الذات ومن الذات الى الله ، وهذه المراحل الثلاثة هى فى الحقيقة **مراحل للعلو** وهو موضوع الميتافيزيقا التى هى



ج . ماريتان

فى الحقيقة دين مقنع وهذا هو معنى « **فلسفة الوجود** » (وهو عنوان المحاضرات الثلاثة التى نشرها سنة ١٩٣٧).

استاذ الجامعة

ياسبرز هو أيضا استاذ الجامعة كتب عن الجامعة ومحنتها فى مناسبات عديدة . فكتب سنة ١٩٢٣ « **فكرة الجامعة** » وأعاد كتابتها من جديد سنة ١٩٤٦ ثم كتب عن « **تجديد الجامعة** » أو كما نقول فى أيامنا هذه « **تطوير الجامعة** » كما كتب عن « **الشعب والجامعة** » وقد كتب ذلك كله لتوضيح رسالةالجامعةالأساسية وهى حريةالفكر واستقلالها عن السلطة ممثلا فى حرية الجامعة واستقلالها عن الدولة **فالجامعة تتكون اساسا من الطالب والأستاذ كطرفين وحرية الفكر هى العلاقة بين هذين الطرفين وذلك بالاضافة الى التقاء الأجيال الماضية بالاجيال الحاضرة ، ولذلك فالجامعة هى تراثها وتقاليدها وفكرها** . وكثيرا ما يتحول الطلبة الى أعداد تتكرر تنقصهم الجدية والشعور بالاهمية والمسئولية على التراث العلمى وكثيرا ما تقضى على حرياتهم الفكرية والسياسية من داخل الجامعة أو من خارجها او من الداخل والخارج على السواء أى عندما يتحول الأساتذة الى ملقنين ويقضون على روح الابتكار والخلق ويدعون للمحافظة والمتوليد ويكونون ابواقا للسلطة « ويصغر الاستاذ أغنية من يعطونه الخبز » (سيرة ذاتية فلسفية ص ١٠٢) . يحذر ياسبرز اذن من تحول الجامعة الى مدرسة والدراسات العليا الى المرحلة الابتدائية كما حذر من أن تكون غايتها قضاء الطالب منها وطره بقضاء الامتحان بعد حشو ذاكرته بالمعلومات .

وقد دافع ياسبرز عن حرية الجامعة بالفعل وكانت له مواقف مشهورة فى ذلك أوضحها موقفه من زميله جومبل الذى هاجم اعادة تكوين الجيش الألمانى ودعا الى السلام ثم محاولة زملائه الاحاطة به من الجامعة .! اصر ياسبرز على حرية الفكر فى الجامعة والا فهذا يطاح به لدعوته للسلام والآخر لاتهامه بالالحاد والثالث لاتهامه بالشيوعية والرابع لدعوته للديموقراطية ، وليس لأحد داخل الجامعة أو خارجها محاكمة أستاذ على افكاره وقد كان قانون الجامعات الالمانية فى القرن التاسع عشر ينص على الا يحاكم أستاذ الجامعة الا أمام القضاء وطبقا لقانون العقوبات وحرية الفكر ليست جريمة بل هى أساس قيام الجامعات . يلتجىء ياسبرز الى السلطات للدفاع عن زميله لان فى ذلك قضاء على حرمة الجامعة واستقلالها بل طالب أن تحكم الجامعة نفسها بنفسها .

وفى نفس الوقت يرى ياسبرز أن الجامعة احدى مقاييس الحقيقة المطلقة ولذلك فهى تتعدى حدود الأوطان لأن لها رسالة خالدة تتعدى بها الحدود الأقليمية المصطنعة ولكنه كان يعنى بها جامعة غربية حارسة للتراث والتقاليد الغربية لان الغرب هو ممثل الانسانية وقد وضح هذا فى كتاباته السياسية خاصة . لذلك رفض التوقيع على استنكار معاهدة خرساى (تأكيد هزيمة المانيا فى الحرب العالمية الأولى وفقدانها كثيرا من أراضيها فى أوربا) بعد ان انتخب عضوا فى مجلس الجامعة . لأن الجامعة لديه لها مهمة تتعدى حدود الأوطان وليست جامعة المانية

فهى كالكنيسة لا تعتنى الا بالأمور الخالدة أو لان معاهدة خرساى ليست من اختصاص الجامعة او لان الجامعة ليس لها من السلطة ما تستطيع به أن تقوم بهذه المهمة ! فاذا كان ياسبرز قد دعا الى استقلال الجامعة بالنسبة للسلطات فانه دعا أيضا الى عدم تدخل الجامعة فى شئون السياسة وفى ذلك قضاء على رسالة الجامعة فى الحرص على الاستقلال الوطنى **فالجامعة لها رسالتها العلمية والوطنية كما هو الحال فى النظم الاشتراكية** . وعندما صاح ياسبرز ذات مرة « **لقد ماتت حرية الجامعة ولم يعد أحد يدرى ما هى . سأترك النضال وأتفرغ كلية للفلسفة** » صاحت فيه زوجته قائلة « **هل أصيب جناحاك بالشلل ؟** » .

المنطقى الفيلسوف

بعد أن نشر ياسبرز سنة ١٩٣١/٣٢ «**الفلسفة**» بأجزائها الثلاثة انتقل بعد ذلك الى مرحلة « **المنطق الفلسفى** » ولم ينشر منه الا الجزء الأول « **عن الحقيقة** » **سنة** ١٩٤٧ .

فاذا كان موضوع ثلاثية الفلسفة هو العلو فان موضوع المنطق الفلسفى هو **الاتصال** ويعنى به وسائل التعبير التى يستعملها الفيلسوف عن الحقيقة بطريق غير مباشر وذلك على عكس العالم الذى يستطيع أن يعبر عن حقائقه بوضوح وبطريق مباشر . وقد خرج المنطق الفلسفى من محاضرات ياسبرز فى الجامعة عن المذاهب الفلسفية أو الفلسفة كمذهب وفيها يدرس مقولات الفلسفة ومناهجها . بدأ ياسبرز من التعارض المعروف فى العلوم الانسانية بين **التفسير** Explication **والفهم** Comprehension ، فالتفسير يحاول ارجاع الظاهرة الى أصولها الأولى ونشأتها وحواملها المادية على ما يقول هوسرل ، والفهم يحاول أن يدرك الظاهرة كفكر بصرف النظر عن هذه الحوامل أو كما يقول هوسرل ادراكها كماهيات مستقلة . ثم خرج ياسبرز بمفهوم جديد وهو مفهوم **الشامل** L'englobant (وقد تحدث عنه لأول مرة فى محاضرات ألقاها سنة ١٩٣٥ فى جامعة جرونتج بهولندا) **ويقصد به أن الحقيقة ليست من جانب الذات وحدها كما ظن المثاليون التقليديون كما أنها ليست من جانب الموضوع وحده كما ظن الواقعيون بل هى وحدة الذات والموضوع فى الشامل وهو ما حاوله هوسرل من قبل فى حديثه عن القصد المتبادل** الذى تتحقق فيه وحدة **الذات** Cogito **والموضوع** Cogitatum ، **فالذات العارفة** noèse **وموضوع المعرفة** noém كلاهما وجهان لشىء واحد وهو الشعور . وابتداء من هذه الفكرة الاساسية أقام ياسبرز منطقه الفلسفى على المبادىء الخمس الآتية :

١ ــ **لا توجد حقيقة كلية ضخمة بل مجموعة من الحقائق تظهر فى صور عدة على فترات التاريخ بحيث يتعارف البشر من خلال هذا التكثر** ، ومهمة المنطق الفلسفى تحقيق وسائل هذا الاتصال وهى نفس المحاولة التى قام بها كاسيرر فى **فلسفة الصور الرمزية ولا يمنع هذا التكثر أن يؤدى الى** وحدة فى النهاية بفعل المفارقة .

٢ ــ **يتطلب الاتصال أن يكون العقل واعيا بذاته أى أن يكون عالما بمقولاته ومناهجه منذ بدأ فى التفكير حتى الوصول الى النتائج** ، وهذا ما يجعل الفيلسوف سيد أفكاره .

٣ ــ **ليس التفكير هو الانكباب على الموضوعات أو الانغلاق على الذات بل تعدى هذا الفصم بين الذات والموضوع** ، وبالتالى الغاء تصور المكان المحدود ووضع المكان الشامل الذى يحتوى على الوقائع والجواهر والماهيات والأفكار والمقولات .. الخ .

٤ ــ **تتحقق الفكر الموضوعى بقدر ما يحقق ذاته بذاته وبنشاطه الخاص ويمكن ادراك ضرورته بالعمليات العقلية نفسها** . مهمة المنطق الفلسفى اذن هى توضيح اتساق الفكر مع نفسه ابتداء من المبادىء العقلية المعروفة (عدم التناقض، الثالث المرفوع ، العلة الكافية ، تحصيل الحاصل أو الدور) أما المشاكل التى تستعصى على الحل العقلى عندما يحاول الفكر الاعتلاء نحو المطلق والاتصال باللانهائى تكون مهمة المنطق الفلسفى حينئذ بيان عدم كفاية العقل بخرقه قوانين الفكر ووقوعه فى التناقض والدور وبالتالى اكتشاف عالم آخر ! وهنا تصعب مشكلة الاتصال ولا يحاول المنطق الفلسفى فرض أى معرفة لحلها .

٥ ــ **تتكسر العقلانية أخيرا وتنكشف نحو عالم مطلق ويتم هذا التشقق بالعقل نفسه الذى يتعدى حدود الذهن دون أن يفتقده وبالتالى يظهر عالم العقل المخالف لعالم الذهن أى العقل المنطقى كما قال كانط من قبل ، وينعم الفكر حينئذ بالصفاء الميتافيزيقى** . وواضح أن المنطق الفلسفى يرمز فى النهاية الى جعل الفلسفة مقدمة للايمان كما قال **كانط** من قبل « **كان لزاما على هدم المعرفة لافساح المجال للايمان** » وبالتالى لا تختلف الفلسفة بأجزائها الثلاثة التى تهدف الى الوصول الى المفارقة عن المنطق الفلسفى فى جزئه الأول الذى يهدف أيضا الى نفس الشىء .

لم يصدر ياسبرز الا الجزء الأول عن الحقيقة وربطها بالواحد . وقد أراد تخصيص الجزء الثانى للمقولات التى نفكر من خلالها ، والثالث للمناهج التى تتم من خلالها العمليات العقلية والرابع عن نظريات العلم ولكن لم تمزج هذه الأجزاء الثلاثة على حد علمنا وربما ينشر ما تم منها عن قريب بعد وفاة الفيلسوف .

اللاهوتى المؤمن

لم يكن ياسبرز فى حياته الشخصية متحمسا للطقوس الدينية . ومنذ صباه كان قليل الاتصال بالكنيسة وقد أثرت فيه التربية الدينية فى المدرسة خاصة الروايات والأساطير عن الجنة والنار والمسيح . وفى طقس تثبيت العماد اراد ترك



أ . كاسيرر

الكنيسة احتراما للحقيقة ولكن والده نصحه بالبقاء حرصا على المسؤولية الجماعية قائلا « **أوافق معك على أن جانبا كبيرا من الكذب موجود فى الكنيسة** (سيرة ذاتية فلسفية ص ١٧١) كما نصحه بالا يتركها الا وهو فى سن الشيخوخة وهو ما فعله والده بالفعل لأن الكنيسة تعطى لنفسها حق الادانة (أدانت الكنيسة وقتئذ انتحار شاب ورفضت دفنه) . ولكن ياسبرز لم يتركها فى الكبر بل ظل محترما لها ولكل المؤسسات الدينية .

ولم يهتم ياسبرز باللاهوت حتى الحرب العالمية الأولى لأنه لم يكن ميدانا فلسفيا علميا ولكنه رأى فيه مظاهرا للسلوك العملى وهو الايمان الأخلاقى المعروف عند البروتستانت . ولكن فى الحقيقة كانت محاضرات ياسبرز فى الميتافيزيقا (الانفتاح نحو المطلق) لاهوتا مقنعا ترضى اللاهوتيين حتى أن احدهم شد على يده بعد احدى المحاضرات وأعلن اتفاقه معه لأن لا فرق بين ميتافيزيقا ياسبرز ولاهوت الراهب . ومنذ ذلك الحين اعتبر ياسبرز الكنيسة واللاهوت موضوعات فلسفية **(مع عدم إعتراف الكنيسة باستقلال الفلسفة)** بل وآثر أن يضم الدين داخل الفلسفة، فالفلسفة فى رأيه سابقة على الدين وتالية له . لم يهاجم الكنيسة واللاهوت كما فعل المفكرون الأحرار ، وأراد الانتساب الى جماعة تعتمد على التراث والتاريخ الغربى وقد رأى ذلك قائما فى الكنيسة . وبدأ فى العناية باللاهوت حتى أنه تعرض سنة ١٩١٦ فى محاضراته فى علم النفس الدينى الى موضوع اللاهوت وأخذ لاهوت **مارتنسن** (عدو كيركجارد) نقطة تطبيق له لتفسير اللاهوت على أساس نفسى . ورأى ان الايمان فعل من أفعال التقليد على حد قول كيركجارد اجابة على من سأله لم يعتقد « لأن ابى قال لى ذلك » .

وفى أحد المؤتمرات الدولية فى جنيف وجد نفسه محصورا بين ايمان الكاثوليك وايمان البروتستانت وايما الشيوعيين ولكل منهم واقعه الاجتماعى ، ولما رأى أخيرا أن فلسفته ان هى الا مقدمة للايمان بدأ يفكر فى الايمان الفلسفى وهو الأليق بالجامعة . ولما كانت الفلسفة لا تقوم على ايمان بكنيسة ، كما أنها ليست تصورا علميا للعالم بل تفكير من طراز أفلاطون وكانط دون واقع اجتماعى لأن الفلسفة كما يتصورها ياسبرز لا تخطط للعالم ، أصبح الايمان الفلسفى احدى مقولات الفلسفة داخلا فى مشكلة الاتصال . ومادام الانسان محتاجا الى الايمان فى فكره أصبح ربط الدين بالفلسفة أحد الأسس الجامعية ويحق لكلية اللاهوت التوسع فى نشاطها حتى تعطى العلم قوة وحياة ! ويصبح العلم حينئذ ميدان تطبيق للفلسفة المؤمنة وللايمان الفلسفى . **صحيح أن الايمان الفلسفى ليس له اية صياغة لاهوتية عقائدية بل ايمان كل فرد بنفسه لا يحتاج فيه الى قسيس او الى كتاب أو الى تعليم بل يحتاج الى التراث الفلسفى الغربى ولكنه فى الحقيقة هو الايمان التقليدى المصاغ باحدى صيغ العصر الوسيط المتأخر عند توما الأكوينى.** وقد عبر ياسبرز عن أفكاره هذه سنة ١٩٤٧ فى كتابه « **الايمان الفلسفى** » La Foi philasophique يضع فيه مقولة اللامعقول ويجعلها من وظائف الايمان كما تفعل الكنيسة ويجعل مبادىء الايمان ثلاثة : **وجود الله ومطلب المطلق وزوال العالم** ، وهى مبادىء الايمان الاهوتى المعروف **وجود الله وخلود النفس وخلق العالم** بل يقبل ياسبرز الايمان الكنسى نفسه بكل محتواه من تجسد وخلاص وفداء ويعتبر فلسفته خارجة عن التراث الكنسى! وفى هذا الوقت ايضا أصدر كتابه « **المدخل الى الفلسفة** » In troduction à la phiiosophie (مكون من اثنى عشر حديثا ألقاه ياسبرز فى اذاعة بازل) يؤكد فيه الايمان بالله بلا براهين والمطلب نحو المطلق ويبنى فيه الايمان على خمس : **وجود الله ، ومطلب المطلق ، وفناء الانسان ونقصه ، والالتزام بطاعة الأوامر ، وفناء العالم** . ولا عجب أن يصبح ياسبرز عميدا للايمان فى التراث الغربى المعاصر يحتمى به اللاهوتيون ويجعلونه درعا ضد كل حركات التجديد الدينى وكل الاتجاهات العلمية فى دراسات الكتب المقدسة (بولتمان مثلا) كما يحتمى أنصار الأنظمة الغربية ويتخذونه درعا لمهاجمة الأنظمة الاشتراكية .

مؤرخ الفلسفة :

حاول كثير من الفلاسفة التأريخ للفلسفة ، حاول ذلك **أرسطو** قديما **وهيجل** حديثا **ورسل وبرييه** فى العصر الحاضر . وقد ساعد ياسبرز على ذلك تدريسه بالجامعة ومحاضراته عن الفلسفة الحديثة من كانط حتى اليوم خاصة كيركجارد ونيتشه أو فى العصور الوسطى عند أوغسطين وتوما الأكوينى ومارتن لوثر وكذلك فى الفلسفة اليونانية خاصة عند أفلاطون بل تعدى ياسبرز حدود الفلسفة الغربية ودرس الفلسفة الهندية والصينية **(ولم يدرس الفلسفة الاسلامية ولم يشر الى الحضارة الاسلامية فى العصر الوسيط)** وقد نشر من من دراساته هذه نيتشه سنة ١٩٣٦ ، « **وديكارت**

سنة ١٩٣٨ ونيتشة والمسيحية سنة ١٩٤٦ وقد أراد ياسبرز بكتابه التاريخ الشامل للفلسفة تحقيق الاتصال أو العيش فى حوار ، **فمهمة الفيلسوف هو ايجاد هذا الاتصال فى فترات التاريخ التى يحدث فيها الفصم والانقطاع ، ويستطيع الفيلسوف المؤرخ أن يقوم بذلك لأنه هو الذى يعطى التاريخ وحدته والا تحول الى التاريخ المعروف فى القواميس ودوائر المعارف لجمع المعلومات بواسطة عدد غفير من الباحثين** . ويسمى ياسبرز مهمته هذه تمثيل التراث أو اعادة بناء التراث القديم على أساس من حدس الفيلسوف الحديد . ولا يعتنى تاريخ الفلسفة الا بما هو عظيم وفريد بين الفلاسفة ويتم ادراك ذلك من خلال دراسة النصوص نفسها وذلك بالقاء نظرة شاملة على التاريخ دون استبعاد العوالم اللامرئية ويتم ذلك كله بالوعى بمشاكل العصر . وتكون مهمة تاريخ الفلسفة هى اعطاء نظرة تاريخية موضوعية على المذاهب الفلسفية ومعرفة تولد بعضها عن البعض الآخر والاستفادة منها فى الحياة العملية وفى المعركة ((**الروحية**)). تاريخ الفلسفة كما يعنيه ياسبرز تاريخ للعظمة فالعظمة هى جوهر التاريخ تعكس جوهره وتعرف بكشفها للوجود الانسانى تاريخ الفلسفة اذن هو تفكير على العظمة ولا تعنى العظمة تأليه الرجال بل الاتصال بالأفراد ولكن بالأفراد والعظام . **وتبدو العظمة فى الفلسفة أكثر مما تبدو فى النفس أو فى العلم لأن الفلاسفة هم الشعراء والفنانون** . ويمكن التعرف على العظمة **بمقاييس خارجية** : حفظ الأعمال وآثارها فى الانسانية **وبمقاييس داخلية** : تعديها حدود الزمان وأصالتها واستقلالها **وبمقاييس موضوعية** : طابعها المنطقى ومساعدتها لنا فى معرفة الموقف الانسانى وتشريعها للواقع .. .

ولكن كيف يتم اختيار الفلاسفة العظام ووضعهم فى مجموعات ؟ لقد حاول التاريخ نفسه أن يقوم بذلك من قبل فهناك محاولات العصور القديمة (**ديوجين اللايرتى**) ومحاولات العصور الوسطى (**دانتى**) ومحاولات العصور الحديثة مع اختلاف وجهات النظر . ويمكن الالتجاء الى الأفراد أو الى الفتراب الحضارية أو الى أساتذة الجامعات لحسن الاختيار على أن الفلاسفة كلهم يعيشون فى مملكة خالدة من السهل التعرف عليهم . وقد قسم ياسبرز الفلاسفة العظام الى مجموعات ثلاث :

المجموعة الأولى : الفلاسفة الذين تحدثوا وعاشوا على مستوى الانسان وهم سقراط ، بوذا ، كونفوشيوس ، المسيح .

المجموعة الثانية : الفلاسفة الذين اسسوا الفلسفة والذين يتولد عنهم الفلاسفة وهم أربع فرق ...

(أ) المفكرون الكبار الثلاثة : أفلاطون ، أوغسطين ، كانط .

(ب) الفكر الأصم منذ البداية عند أنكسيما ندريس وهرقليطس وبارمنيدس وسبينوزا وارهاصات الميتافيزيقا فى تصورات كونية عند كسينوفان ، أمبادقليس ، ديموقريطس ، بوزيدونيوس وجيوردانو برونو ، أو فى رؤى صوفية عند أوريجين ويعقوب بوهيم وشلنج أو فى مذاهب عند هوبز ولنتز ونيتشه .

(ج) المجددون والموقظون الذين ينقون مثل ابيلار ديكارت ، هيوم أو الذين يوقظون فحسب مثل بسكال لسنج ، كيركجارد ، نيتشه ..

(د) أصحاب المذاهب المنظمة مثل أرسطو ، توما الأكوينى ، هيجل ، سنكارا ، تشوسى ..

المجموعة الثالثة : وتنقسم الى ثمان طرق : الفلاسفة الذين يلمسون الشعر مثل دانتى ، شكسبير ، جوته ، فلاسفة البحث العلمى الرياضى أو البيولوجى مثل كبلر ، جاليليو ، دارون ، فون بار ، اينشتين ، أو المؤرخون مثل رانكه ، بوركهارت ، ماكس فيبر .

٣ ــ فلاسفة السياسة : ميكيافيللى ، توماس مور ، لوك ، منتسكيو ، بيرك ، توكفيل . أو النقد السياسى مثل روسو ، ماركس ..

٤ ــ فلاسفة الحضارة والنقد الأدبى : سيسرون ، اراسم ، فولتير (فى الانسانيات) . شافتسبرى ، فيكو ، هامان (فى الحضارة) . هردر ، شيلر ، هومبولت (الانسانيات بالفن الألمانى) . بيكون ، بيل ، شوبنهور ، هاينى (النقد) .

٥ ــ فلاسفة الحكمة والحياة : ابيكتيتوس ، بويس (العزلة والعلو) سنيكا ، تشوانج تس (حكمة) أبيقور ، لوكريس (الطمأنينة دون علو) . مونتنى (استقلال وشك).

٦ ــ فلاسفة العمل : اخناتون ، أسوكا ، مارك أوريل ، فروريك الأكبر (رجال الدولة) فرنسوا الأسيسى (رهبان)، هيبوقراط ، باراسيلز (حرفيون) .

٧ ــ فلاسفة اللاهوت : متى ، منزيوس ، بولس ، ترتيليان ، مالبرنش ، بركلى ...

٨ ــ أساتذة الفلسفة ، ابرقلوس ، سكوت اريجين ، فولت اردمان .

وقد اقام ياسبرز هذا التصنيف على أساس حدسى دون استنباط عقلى ، وقد راعى اختيار الكبار واسقاط الصغار ولم يدرس ياسبرز الفلاسفة كلا على حدة بل قارن بينهم . **وقد أخذ على تاريخ الفلسفة عند ياسبرز أنه يبتعد عن** التاريخ الموضوعى والحركة الموضوعية وفصله عن روح العصور التى نشأت فيها الفلسفات وعدم مراعاة الفروق بين الفلسفات الغربية والشرقية (الهند والصين) واسقاط عامة الناس من حسابه وعدم مراعاة العدالة فى الاختيار

والتحيز للعظمة على حساب التاريخ . ويدافع ياسبرز عن ذلك بأن مقياسه كان أعمال الفلاسفة وشخصياتهم واعطاء فكرهم اكبر قدر ممكن من الاتساع دون الاقتصار على تفسيره تفسيرا نفسيا أو اجتماعيا مع اعطاء أهمية قصوى للاستثناء التاريخي (مثل كيركجارد ونيتشة) .. .

ولسوء الحظ لم ينشر ياسبرز الا المجموعة الأولى وجزءا صغيرا من المجموعة الثانية سنة ٩٥٦ بعنوان « الفلاسفة الكبار Les Grands Philosophes » ولعل فيما ترك لنا من مخطوطات ارهاصات للأجزاء الباقية .

وحدة المفكر :

بالرغم من هذه الجوانب المتعددة عند فيلسوف الوجود والمراحل التى مر بها فان هناك عناصر دائمة فى فلسفته وفى حياته خاصة وأنه نعم بحياة هادئة لا اثر فيها للهزات الانفعالية العنيفة (مثل كيركجارد ونيتشة) وبفضل زوجته التى وفرت له الهدوء المطلوب مع أنه عاش فترة الحكم النازى التى كانت كفيلة باحداث هذه الهزات وأهم هذه العناصر هى :

١ ـ يشعر الانسان بنفسه فى المواقف الحدية (وهو ما سماه الوجوديون بعد ذلك « **الموقف** ») وحياة الانسان هى محاولات للنجاح والفشل (وهو ما سماه الوجوديون بعد ذلك « **المشروع** ») وقد شعر ياسبرز بهذا الموقف عندما جعل من الاتصال مشكلته الأساسية لأنها كانت تعبيرا عن رغبته فى الاتصال بالفلاسفة الكبار (وهو الطبيب) أو فى الاتصال بالآخرين (وهو المريض الضعيف المتأمل الانعزالى المتدين الخلقى المتطهر) .

٢ ـ الحوار المستمر بين كبار الأموات وقد اختفى أثر كانط وكيركجارد فى آن واحد ليقيم فلسفة العقل والوجود أى انه عاد الى مشكلة هيجل التقليدية فى تحويل العقل الى وجود أو الوجود الى عقل بعد أن أعطاها ياسبرز بعدها الانسانى الملموس .

٣ ـ اقتفاء أثر نوادر الفلاسفة وهم الذين أعطوا فلسفة انسانية يفهمها العامة قبل الخاصة أى فلسفة تجمع بين الحب والعقل ، بين المسيح وكانط اى أن ياسبرز لم يمزج عن مشكلة الايمان التقليدى فى العصر الوسيط وفى العصور الحديثة ..

٤ ـ البحث عن فكر شامل يسمح بالاتصال وليس المعرفة المطلقة الصادقة فى كل زمان ومكان وفى نفس الوقت الشعور بتشققات الواقع فى الشر والتناقض وهو الدافع لنشأةكثير من الفلسفات الوجودية المعاصرة خاصة عند سارتر وشعوره بوجود الشر الجذرى ضد تفاؤل برنشينج ، ولكى ايمان ياسبرز جعل اقرب الى التفاؤل منه الى التشاؤم وجعله أقرب الى ليبنتز منه الى سارتر . ولكنه أراد اكتشاف طريق للانسان فى العالم وهو ما سماه الوجوديون بعد ذلك « **الوجود فى العالم** » .

٥ ـ وضع المعرفة فى التاريخ والشعور بأحداث العصر والتمييز فى مراحل التاريخ بين الأصل والكمال التقليدى والأزمة والفترة الانتقالية والفترة المحافظة فكثيرا ما يكون التاريخ عودا على بدء : هيدجر يعود الى ما قبل سقراط وكانط يعود الى اخلاق أرسطو ، وسبينوزا يعود الى لاوتسى . الجديد فى العصر الحاضر هو العلم والتكنولوجيا ولكن ياسبرز أراد للفلسفة احتواء هذا الجديد ومن ثم أصبح كغيره من المثاليين الذين يودون ارجاع العلم الى حظيرة الفلسفة ..

٦ ـ الحرص على النظرة الشاملة للكون ورفض تقسيم الذهن الانسانى الى طوابق متخصصة ومن ثم كانت الفلسفة هى الحارسة لهذا الشمول وقد ظهرت هذه الدعوة عند برجسون فى نقده لروح التخصص العلمى فى العصر الحاضر وان كانت هذه الدعوة صادقة فى المجتمعات المتطورة فانها لا تصدق على المجتمعات النامية التى تعانى من روح الشمول وتحتاج الى روح التخصص .

٧ ـ رفض المذاهب المغلقة لأن الفكر لا يتقدم الا بانفتاحه على تجارب جيدة ويتم ذلك بالرجوع الى امكانيات العقل نفسه كما فعل كانط من قبل فى الفلسفة النقدية وهو مايود ياسبرز الانتهاء اليه أيضا . وكانت « **الفلسفة** » بأجزائها الثلاثة مذهبا مفتوحا يعطى امكانيات مطلقة للاتصال وقد أدى الانفتاح عند ياسبرز الى العلو وجعل الفلسفة هى الانفتاح نحو المطلق الدينى .

٨ ـ تحاشى الوقوع فى أسلوب العرض المحل وتبنى أسلوب يتميز بالوضوح المنطقى والوجودى معا وهو الذى يستطيع أن يعبر عن الشامل ويحقق الاتصال وبالتالى يمكن قراءة تاريخ الفلسفة من فيلسوف .

٩ ـ تحاشى اعطاء نظريات جاهزة أو حقائق مسبقة بل اثارة ذهن القراء وفى نفس الوقت عدم التخلى عن الموضوعية حتى يتعلم القارىء الفكر والحياة معا ، فالحقيقة لم توضع الى الأبد وليس لها قوانين مسطورة منذ الأزل بل هى استكشاف الذات لعالمها وهو ما سماه فى الجزء الأول من « **الفلسفة** » « **الاستكشاف الفلسفى للعالم** » ، ولكن ظهرت هذه الحقيقة بعد ذلك من خلال الايمان الفلسفى فما رفضه ياسبرز كحكم قبلى انتهى اليه بالايمان الفلسفى وهو لا يبعد كثيرا عن الايمان الدينى التقليدى ..

هذا هو كارل ياسبرز كما تحدث عن نفسه فى موضوعية تامة نعاه لنا العالم الفلسفى منذ شهرين فخسرنا بوفاته فيلسوفا كبيرا .

حسن حنفى





من
فلاسفة
التربية
الماركسية

سعيد إسماعيل على

إن البلاشفة لم يكادوا يوطدون كلمتهم حتى استخدموا قوة التربية كاملة، لا للاحتفاظ بالحالة القائمة وقتئذ، بل لتغيير مجرى التاريخ، وشخصية الإنسان.



ك . ماركس

المستقرىء لحركة الفكر التربوى فى مصر منذ بداية القرن التاسع عشر، سيلمس تلك الحقيقة التى لم يسلم من شهودها مجتمع من المجتمعات فى أطوار تقدمه الأولى، وهى اعتماد فروع الثقافة المتخلفة فيه على النقل والترجمة عن مثيلاتها من مجتمعات أخرى قطعت شوطا كبيرا فى مضمار التقدم والرقى .

ومن هنا كان اعتماد المؤلفات التربوية فى مصر على الثقافة الغربية فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

وكما كان الفكر التربوى كغيره من صور الفكر الأخرى يرتبط بالاطار الحضارى الذى يعيش فيه، فقد ارتبطت الينابيع التى كان الفكر التربوى يستقى منها ما يتزود به بما كان لبلدانها من قوى سياسية ومركز حضارى . ولما كانت كل من انجلترا وفرنسا والمانيا هى أهم القوى السياسية والحضارية فى ذلك الوقت فقد اعتمد الفكر التربوى على ثقافتها فى النقل عنها والاستعارة منها ونلمس فى شيوع الثقافة الفرنسية فيما كتبه الشيخ رفاعة الطهطاوى فى « المرشد الأمين للبنات والبنين » . ونلمس ذلك أيضا فى شيوع الثقافة الألمانية فيما كتبه الشيخ حسن توفيق، وهو أحد مربينا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، اذ يعترف بنفسه فى مقدمة كتابه « البيداجوجيا » بأنه بعد أن جال فى البلاد الألمانية وخاصة فى برلين ولمس ما كانت عليه التربية فيها من تقدم وضع هذا الكتاب حيث « استخدمت فى ترجمة مواضيعه أشهر كتبها (أى التربية) المعتمد عليها فى مدارسهم وعولت منها فى ترتيبه على كتاب لأحد علمائها الأفاضل شومان الألمانى لشموله وحسن ترتيبه .. » . وكذلك بالنسبة لكتاب « التربية الأخلاقية » الذى قام بتأليفه « أبادير حكيم »، فقد أشار فى مقدمة كتابه الى أنه زار بعض البلدان الأوربية واستفاد بما فيها من فكر تربوى مما انعكس على آرائه فى الكتاب، وهذا ما نلمسه بوضوح بالنسبة لشيوع كثير من الأفكار والاتجاهات والنظريات التى نادى بها هربارت وبستالوتزى وسبنسر وروسو .

فلما برزت الولايات المتحدة على مسرح السياسة العالمية كقوة ضخمة بعد الحرب العالمية الأولى انعكس ذلك أيضا على مصادر النقل والترجمة فى الفكر التربوى فى مصر، وخاصة وقد واكب ذلك انشاء معهد التربية سنة ١٩٢٩، اذ وجه أغلب مبعوثيه الى الولايات المتحدة واستمر فى ذلك الى أوائل الستينات حتى رأينا الجمهرة الكبرى من أساتذة التربية والمسئولين عن أجهزة التعليم منذ ذلك الوقت حتى الآن يتشيعون الى حد كبير لأفكار جون ديوى وتلاميذه مثل كاونتس وكلباتريك وداشبورن وتشايلدز وغيرهم .

واذا كان النقل وكانت الترجمة من الأشياء المطلوبة والمحمودة فى مراحل التطور الأولى بصفة خاصة حيث أنهما يساعدان على أن تأخذ الثقافة الوليدة من الجرعات ما يعينها على النمو والتطور، الا أنهما قد تشكل بعد ذلك قيدا على حركة

التطور نفسها اذا استمرت فترة أطول وتمت على غير أسس وبدون توجيه أو فلسفة واضحة تجعل قيم المجتمع هي المحك الرئيسي الذي على أساسه تختار الأفكار والاتجاهات والآراء المنقولة، وكذلك اذا لم تتكيف هذه الأفكار والاتجاهات والآراء بالطريقة التي لا تجعلها أجساما غريبة في جسم الثقافة المنقولة اليها . **والخطر الآخر هو الاعتماد على منبع واحد كالولايات المتحدة لأن ذلك ، فضلا عما يؤدي اليه من غض البصر عما يكون في المجتمعات الأخرى من تجارب وفلسفات قد نستفيد منها وتحتوي على افكار لآراء قد تناسب أيديولوجيتنا** ، نقول فضلا عن ذلك فانه يؤدي الى تبعية فكرية خطيرة تهدد كل محاولة للاستقلال السياسي ، لأنه اذا كان من الممكن أن يتم الاستقلال السياسي في غضون فترة قصيرة نسبيا ، فان الاستقلال الفكري يحتاج الى وقت طويل لاتمامه .

وقد بدأت البلاد الآن بالفعل تدرك خطورة هذا ، فرأينا بعض البعثات تتوجه الى الدول الاشتراكية ، وهي على قلتها ، الا أنها تبشر بوقود تيار جديد كان الفكر التربوي في مصر مفتقرا اليه الى حد كبير خاصة بعد أن أخذت حركة التطور في الاتجاه صوب الاشتراكية مما يحتم علينا مراجعة الاتجاهات السائدة في الفكر التربوي لطرح ما لم يعد صالحا واستبقاء ما يصلح .

ومحاولة منا لتعريف القراء ببعض الاتجاهات التربوية في البلدان الاشتراكية نعرض لمربي سوفيتي كبير هو « **أنطون مكارنكو** » .

مفهوم التربية الماركسية

ان التربية التي أخذ مكارنكو على عاتقه المناداة بها والدعوة اليها ، ان هي الا الاجراءات التنفيذية للفلسفة الماركسية ، فاذا كان للماركسية تصورات معينة خاصة بمفهوم الطبيعة الانسانية ومعنى التربية والتعليم وعلاقة الفرد بالمجتمع ومفهوم العلم ، وغير ذلك من تصورات ، فقد كان على المربين الماركسيين أن يستنبطوا لتلك التصورات الوسائل الكفيلة بتجسيدها في دنيا الواقع .

والتربية بمثابة المعمل الذي تختبر فيه صحة الأفكار ويمتحن فيها صدق الآراء ، **فأفلاطون** – مثلا – وان كان قد أدرك خطورة التربية واحتفى بها فحاول أن يقيم في جمهوريته بناء تربويا يكفل تحقيق المجتمع المثالي الذي يقوم وفقا للمبادىء والآراء الأفلاطونية الا أن هذا التصور التربوي عندما حاول تطبيقه فشل فشلا ذريعا مثبتا بذلك جموح ما نادى به من أفكار فلسفية ، ومؤكدا أن النظريات الفلسفية لا تحمل مصباحا كمصباح علاء الدين السحري ، فتجد ما تنشئه بالفكر في القيم حاضرا بين يديها.

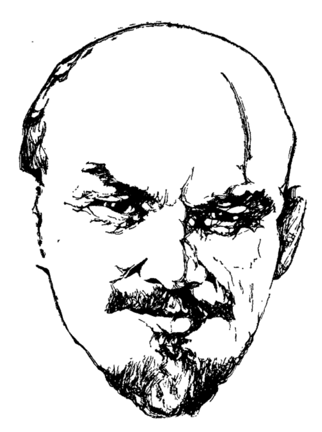
فاذا كانت العلوم في الفنون الآلية عبارة عن أساليب الأشياء ابتغاء استخدام قواها لأهداف معينة ، فكذلك الفلسفة في فنون التربية تستطيع استنباط الوسائل لاستخدام قوى البشر وفاقا لما يوجبه التفكير الجدي في الحياة ، **والتربية حينئذ – كما قلنا – هي المختبر الذي تتجسم فيه الأفكار الفلسفية وتمتحن** . ومن هنا كان اصرار فيلسوف مثل جون ديوي ، عندما طلب اليه أن يرأس قسم الفلسفة بجامعة شيكاغو على أنه لا يستطيع أن يقبل ذلك الا اذا ضم اليه قسم التربية كذلك حتى يمكن أن يجد لأفكاره واقعا يريه ما هو عليه من صواب أو خطأ .

واذا كان هناك العديد من العوامل التي يمكن الاشارة اليها مما ساعد على نجاح الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وصمودها واستمرارها ، فاننا لا نكون قد جانبنا الصواب اذا قلنا أن من أهم هذه العوامل ، ايمان قادة هذه الثورة ايمانا وثيقا بضرورة أن يكون لكل فلسفة يراد لها أن تؤثر في الحياة تربية تحيلها من معان في أدمغة الفلاسفة الى قوة في نفوس الناس ، وضرورة أن يكون لكل تربية فلسفة اجتماعية واقتصادية توجهها وتنير لها الطريق في تضاعيف العقول والقلوب .

ومن الأدلة الطريفة على اهتمام السوفيت بالتربية والتعليم ، ما نشاهده في الاحتفال بذكرى الثورة البلشفية ، اذ نرى اللجنة المركزية تعد لهذا الحادث الجلل ثبتا طويلا من الأقوال المأثورة تلفت بها الأنظار الى أهم الواجبات التي تواجه البلاد . وانا لنجد على الدوام عددا كبيرا من هذه الأقوال المأثورة خاصة بعمل المدارس ، وها هي ذي بعض الأقوال المقتبسة مما أذيع في عام ١٩٥٥ :

« أيها المعلمون : ارفعوا مستوى تعليم الأطفال وتربيتهم ! واغرسوا في التلاميذ روح الحب والاخلاص لبلادنا السوفيتية العزيزة ، وروح المودة بين الشعوب ، وأعدوا منهم مواطنين في المجتمع الاشتراكي وبنائين نشيطين للشيوعية، مكتملي النماء ، مثقفين مجدين !

« أيها الفتيان والفتيات ، يا شباب الاتحاد السوفيتي الأمجاد ، اشتركوا بنشاط أعظم في أعمال الانشاء الاقتصادية والثقافية وفي كل نواحي حياة البلاد الثقافية والسياسية . اتقنوا



ف . لينين

بعناد واصرار جميع ما أثمرته العلوم والفنون التطبيقية فى تقدمها ، وأجيدوا معرفة أساليب الانتاج الصناعي والزراعى وتذرعوا بالثبات والمثابرة والشجاعة والكفاح من أجل انتصار قضية الشيوعية فى بلادنا .

« يا أطفال المدارس ! اتقنوا المعارف فى عناد واصرار وكونوا مجدين مؤدبين ، وابذلوا الجهد لتنجحوا فى دراساتكم » .

والحق أن منهج التعليم المنظم الذى وضعه الحزب الشيوعى قد حشد جميع قوى التعليم النظامى أكثر مما حشدته أية دولة أخرى فى التاريخ كله كى ينال بها أغراضه ويتقدم فى أهدافه المستقبلة البعيدة . ولم يكن ينافسها فى ذلك الميدان خلال العصر الحديث الا ألمانيا تحت حكم النازيين ، واليابان الامبراطورية تحت حكم الطبقة العسكرية . لكن الحكم النازى والعسكرى اليابانى لم يطل عهدهما حتى تبلغ برامجهما التعليمية حدود الكمال . وأن من الأمور الواضحة بطبيعة الحال أن كل مجتمع بشرى انما يحافظ على بقائه خلال الأجيال المتعاقبة بفضل ما يتبعه من أساليب منظمة وغير منظمة فى ميدان التربية والتعليم . فاذا ما قامت العقبات فى سبيله عند أية نقطة من النقط ,وعاقت تقدمه زمنا طويلا ، فقدت الجماعة تراثها . غير أننا حين نتحدث عن الاتحاد السوفيتى انما نتحدث عن التربية فى صورها النظامية وذلك أن البلاشفة لم يكادوا يوطدوا حكمهم حتى **استخدموا قوة التربية كاملة لا للاحتفاظ بالحالة القائمة وقتئذ ، بل لتغيير مجرى التاريخ وشخصية الانسان .**

ان تاريخ كل من الفلسفة والتربية يؤيد ذلك ويبرهن عليه ، فقد كان لكل عصر مربوه الذين لعبت نظرياتهم وأنشطتهم دورا كبيرا فى التأثير على الفلسفة والتربية وطرق التعليم السائدة فى تلك الفترة ، فهكذا كان الأمر بالنسبة لما نادى به كل من **چون لوك** ، **وچان كونسكى** فى القرن السابع عشر من آراء تربوية ، **وچان چاك روسو** فى القرن الثامن عشر ، **وچوهان بستالوتزى** فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، **وچوهان هربارت** فى القرن التاسع عشر .

وقد لعب المربى السوفيتى الكبير **مكارنكو** نفس الدور فى النصف الأول من القرن العشرين فساعد على تطوير التربية السوفيتية وتطبيق الفلسفة الماركسية فى ميدان التعليم . وقد جعله هذا من أعلام الفكر والتطبيق التربوى لا فى داخل الاتحاد السوفيتى فحسب ، بل كذلك فى خارجه ، وأصبحنا نجد بصمات فكره ونظرياته واضحة جلية فى بلدان كثيرة وخاصة داخل المعسكر الاشتراكى . وليس أدل على ذلك من أن كتابيه « **الطريق الى الحياة** » و « **كيف نتعلم لنعيش** » أصبح الاعتقاد بهما ملحوظا خارج الاتحاد السوفيتى ، وانضما الى الينابيع الرئيسية التى يستمد الفكر والتطبيق التربوى منهما أصوله ومبادئه .

وبعد كتابه ((**مشكلات تربية المدرسة السوفيتية**)) ـ فيما أعلم ـ الكتاب الوحيد الذى وصل من كتبه الينا هنا فى مصر وهو خلاصة الخبرات والتجارب التربوية الواسعة التى مر بها مكارنكو مما أتاح له فرصة تضمينه كثيرا من الأفكار والنظريات ذات الشأن الكبير لصدورها عن الواقع الخبرى . وقد أصبح الآن ((**الانجيل**)) الذى يسير عليه المربون فى الاتحاد السوفيتى . والكتاب ـ أصلا ـ يضم بين دفتيه سلسلة من المحاضرات كان مكارنكو قد ألقاها فى أحد المحافل السوفيتية

في ينـــاير سنة ١٩٣٨ . وبالنســــبة للتربية السوفيتية المنزلية فان هنـــاك **« محاضرات في تنشئة الأطفال »** Lectures on the Upbringing و **« كتاب الى الآباء والأمهات »** Book for Parents وهذان الكتيبان — على صغرهما — يعدان من الكتب الفريدة في نوعهما في هذا الباب في الفكر التربوي في الاتحاد السوفيتي .

اتجاهات ثورية في التربية

ولد أنطون سيميونوفتش مكارنكو لعائلة من الطبقة العاملة في الثـــالث عشر من مارس سنة ١٨٨٨ بيلوبولي بخاركوف ، وكان والده رساما في احدى ورش السكك الحديدية . وعلى الرغم مما كان يعيش فيه هذا الأب من ضنك وفاقة ، الا انه استطاع أن ينفق على تعليم ابنه في مدرسة المدينة ذات السنوات الست ، وكذلك لمدة عام لمتابعة مقرر في التأهيل التربوي في نفس المدرسة . وقد بدأ مكارنكو مهنـــة التعليم في عام ١٩٠٥ وهو عام الثورة الروسية الأولى في كريكوفو ، وهي ضاحية لكرمنشوج (أوكرانيا) أما المواد التي كان يعلمها فقد كانت تقتصر في بداية الأمر على اللغة الروسية والرسم . **وقد بدأت مواهبه التربوية في الظهور منذ أن بدأ يقف على قدميه في ميدان التربية والتعليم اذ كان يبذل جهودا ملموسة محاولا فيها أن يوثق الصلة بين الأسرة وبين المدرسة ليكسر بذلك حلقة الروتين المعروفة في التعليم المدرسي التقليدي .**

كذلك ظهرت اتجاهاته الثورية بجلاء عندما ساعد عمال السكك الحديدية في سنوات الثورة (١٩٠٥ — ١٩٠٧) على عقد اجتماعاتهم في مبنى المدرسة ، وكذلك في المساهمة الايجابية في اعداد وتوجيه مؤتمر لمعلمي المدارس التابعة للسكك الحديدية ، وقراءة كثير مما كان ينشره البلاشفة — في الموضوعات — والمسائل السياسية الهامة .

وفي سنة ١٩١١ عين مكارنكو في المدرســـة الابتـــدائية في محطة دولسكايا على بعــــد مائة كيلومتر من كريفوآروج بأوكرانيا . وهنا تبدت موهبته في التنظيم بصورة أكثر وضوحا ، اذ استطاع أن يشرك التلاميذ في القيام بأنشطة متعددة وخاصة بعد انتهاء فترة الدراسة ، فيأخذهم مثلا في رحلات الى موسكو وســـان بطرسبرج وسيفا ستبول وغير ذلك من مدن . وكان حريصـــا على أن يبث فيهم حب القراءة وحسن اســـتغلال أوقات الفراغ ويقدم لهم عروضا مسرحية مختلفة ويشجعهم على المشاركة فيها . أما بالنسبة لوقت فراغه هو وخاصة في عطلة الصيف ، فلم يكن يمضيه عابثا لاهيا ، أو على الأقل مستريحا من عناء العمل المتواصل طوال العام ، بل كان يدأب على المزيد من القراءة والمزيد من ممارسة هوايته في الرسم ودراســـة الموسيقى **لايمانه العميق بأن المربي لا بد وأن يواكب تيـــار الحياة المتجدد** « ان كل لحظة تمر بنا لا تكرر ما سبقها من لحظات وانما هي تحمل الجديد دائما ، ومن ثم فاننا عندما نربي لا بد وأن نضع هذه الحقيقة جيدا أمام أعيننا حتى يخرج الناشئون من بين أيدينا وهم أقدر على مواجهة الحياة ، ولن يتأتى ذلك الا بأن يجدد المربي نفسه بصفة مســــتمرة لأن فاقد الشيء لا يعطيه » !

وفي خريف سنة ١٩١٤ — وبعد خبرة تسع سنوات — التحق مكارنكو بمعهد بولتافا التربوي ، وأتاح له هذا المعهد أن يمضي قدما في طموحه واعداد نفسه لأداء الرسالة التربوية الخطيرة بمزيد من القراءة والبحث في العلوم التربوية . **والحق أن الاعداد التربوي لم يكن يعني لديه الاقتصار على العلوم التربوية فحسب، اذ كان يقرض الشعر ويكتب في القصة القصيرة .** ولا غرو في ذلك فالتربية — ربما دون أي علم آخر — من العلوم التي لا يمكن أن يقتصر المربي عليها فقط ، ولكنها تقوم على عدد آخر من العلوم والدراسات المختلفة ، حتى ليمكن القول انه اذا كان من المستحب في ســـائر العـــلوم والدراسات الأخرى أن يتوسع المشـــتغل بها رأسيا بالتعمق والاقتصار على تخصص دقيق ، فان الأمر ليس كذلك في التربية اذ يكون من المستحب فيها أن يتم التوسع أفقيا ، **فكلما أحاط المربي علما بعدد كبير من الدراســـات والعلوم المختلفة وخاصة الانسانية ، أتاح له ذلك بصرا أنفذ وأفقا أرحب وقدرة أعظم على معالجة المشكلات التربوية المختلفة .**

وقد تخرج مكارنكو من معهد بولتافا بعد ثلاث سنوات ، أي في سنة ١٩١٧ ، فعاد الى كريكوفو ليعلم في نفس المدرسة التي كان قد بدأ فيها منذ اثني عشر عاما .

وفي هذا العام قامت الثورة الاشتراكية ، وأخذ البلاشفة على أنفسهم اقامة دولة صناعية من الطراز الحديث في روسيا القديمة المتأخرة من الناحية الثقافية . **وكان لينين يدرك كل الادراك هذه المشكلة المستعصية ، وقد أكد في المؤتمر الثالث العام للحزب الشيوعي ضرورة « الالمام بالمعارف التي نشأت أثنـــاء التطور البشري**

باجمعه لبنى الانسان » وقال « **ان الانســان لا يستطيع أن يكون شيوعيا الا اذا أغنى عقله بمعرفة كل هذه الثروة التى نماهــا الجنس البشرى »** .

ولا بد من وضع هذه المعارف بطبيعة الحال داخل اطار الماركسية ـ اللينينية ، ومن توجيه عناية خاصة الى ذلك الجزء من التراث البشرى الذى يشمل المعارف العملية والتطبيقية والعلوم والرياضيات ـ وهى ثمار الجهود التى بذلها الانسان لفهم قوى الطبيعة والسيطرة عليها ـ وقد وصف **ستالين** فى مؤتمر للعمال عقد فى شهر فبراير من عام ١٩٣١ ضـــخامة الواجب الذى تواجهه التربية السوفيتية فقال :

« **وكان تاريخ روسيا يتكون فيما يتكون منه ، من الهزائم التى حاقت بها على الدوام من جراء تأخرها »** . ثم أخذ يعدد هذه الهزائم فقال « لقد هزمها خانات المغول ، لقد هزمها بكوات الأتراك ، لقد هزمها سادة الأقطاع السويديون ، لقد هزمها النبلاء اللتوانيون ـ البولنديون ، وهزمها الرأسماليون الانجليز والفرنســيون ، وهزمها البارونات اليابانيون ، لقد هزمها هؤلاء كلهم بسبب تأخرها : بسبب تأخرها الحربى ، وبسبب تأخـــرها الثقـــافى وبسبب تأخرها السياسى ، وبسبب تأخرها الصناعى ، وبسبب تأخرها الزراعى » . وحذر ســـتالين بقوله « اننا متأخرون ٥٠ ـ ١٠٠ ســـنة عن البلدان الراقية ، واننا يجب أن نقطع هذا الشوط فى عشر سنين » و « انا سنفعل هذا والا قضى علينا » . وقد بدأ موقفه هذا بالعبارة الشهيرة التى قالها **لينين** « اما أن نلحق بالبلـــدان الرأسمالية الراقية ونتفوق عليها ، واما أن نهلك » ، وكان هذا من الواجبات العظمى التى عهد بها الى المعاهد التعليمية السوفيتية .

ومثلث هذه الظروف مناخا ملائمـــا كان يحلم به مكارنكو ، اذ وضعه قسم التعليم العام على رأس مدرسة بها ما يقرب من الف تلميذ متيحا له بذلك أن يكون أول من يتبنى أفكار التربية الجديدة ويسهم بكل ما يملك من ايجابيـــة وفاعلية فى استغلالها **لتحقيق آمال الثورة وبناء الانسان الجديد فى ذلك المجتمع الجديد** .

من أجل ذلك نجد أن مكارنكو قد اندمج فى الريف لاعادة تشكيل المدرســـة القديمة واقامة المدرسة الجديدة الســـوفيتية للطبقة العاملة واستطاع بهذه الطريقة أن يضع كثيرا من المبادىء **والأفكار موضع التطبيق الفعلى . وبالنظر الى الرأى القائل بضرورة العمل على تدريب التلاميذ** على العمل الجماعى لما يتيحه ذلك لهم من وحدة فى الفكر والوجدان ، فقد بذل مكارنكو جهدا كبيرا لتنظيم عمل التلاميذ بتقســـيمهم الى فرق مختلفة . ولم يقتصر على ذلك ، بل بدأ فى انشاء فصول مسائية لمحو الأمية بين العمال .

ولما عسر على مكارنكو أن يستمر فى أوجه نشاطه المتعددة الجوانب وخاصة بسبب ظروف الحرب العالمية ، فقد اضطر الى الانتقال الى بولتافا حيث شغل من سبتمبر سنة ١٩١٩ الى يونية سنة ١٩٢٠ فى بناء المدرسة السوفيتية الجديدة .

وفى المؤتمر العام الثالث للكومسمول الذى انعقد فى موسكو سنة ١٩٢٠ تكلم لينين عما يمكن أن تقوم به جماعات الشـــباب المختلفة . وقد اتخذ مكارنكو وزملاؤه فى العمل ، وكل المربين السوفيت من هذه الأقوال برنامجا التربيـــة الشيوعية **حيث ركز لينين أقواله على الروابط التى لا تنفصم بين التربية السوفيتية والنظرية الشيوعية ، وعلى الحاجة الى الاستفادة بأحسن الخبرات التى مرت بها البشرية لبناء المجتمع لغرس الأخلاق الشيوعية** .

تجربة تربوية جديدة

وفى خريف عام ١٩٢٠ عهد قسم التعليم العام الى مكارنكو تنظيم مستعمرة بالقرب من بولتافا للأطفال المشردين والأحداث الجانحين ، وفى خلال سنوات قليلة أصبحت هذه المستعمرة التى ســـميت باسم الأديب الروسى العظيم « **جوركى** » مؤســـســـة تربوية رائعة جذبت تجربتها اهتمام المعلمين والمربين لسنوات عديدة فتوافدوا لزيارتها ومشاهدة ما يجرى فيها من جلائل الأعمال فى ميدان التربية والتعليم .

وبهذه الوسيلة تمكن مكارنكو من أن يطور وينمى من طرقه ومناهجه التربوية . وقد جعلته هـــذه التجربة يعتقد اعتقادا جازما أنه بقدر اعتماد التربية على العمل المنتج الذى يفيـــد المجتمع بقدر ما يكون لها من قوة وفعالية .

وقد كان عمل القائمن فى المستعمرة فى بادىء الأمر محدودا بالعمل الزراعى والحرف اليدوية بيد أنه روعى فى تعليمهم التوازن الضرورى بين التربية الجسمية والسياســية والجمالية ، واصبح العمل الذى كان يجرى فى المستعمرة لتحقيق أهداف نفعية ـ أساس العمل التربوى بجميع جوانبــه . **كذلك كانت الجمهـــورية السوفيتية مضـــطرة الى الاقتصاد والتوفير فى**



م ٠ جوركى

كل شيء للاسراع بعملية التطوير والاصلاح واعادة بناء مجتمعها لما كان يحيط بها من أقسى الظروف وأعتاها ، ومن ثم فقد كان الجهد مضـــنيا بالنسبة لمكارنـكو لقلة الاعتمــادات المالية التى كانت مخصصة للمستعمرة . ولم يثنه ذلك عن تحقيق الكفاءة الكاملة للمستعمرة ما دام يهتدى فى عمله بعقيدة معينة يتحمس لها ويخلص العمل من أجلها . انه لم يحتج ـ كما نرى لدى الكثيرين من العاجزين الذين يسيرون فى الركب دون ايمان حقيقى بوجهته ـ بقلة الاعتمادات ، لأن الايمان والعقائدية من القوة بحيث تنمى أمامها كافة العقبات والصعاب .

وفى سنة ١٩٢٧ أسس كوميون للأطفـــال المتشردين والجانحين فى ضـواحى خـاركوف بمناسبة ذكرى صـديق الأطفال العظيم فى الاتحاد السوفيتى وهو ((فليكس جرچنسكى)) ، ودعى أنطون مكارنكو ليرأس هذا الكوميون . واستمر يعمل فيه ما يقرب من ثمان ســنوات حتى أصبح الكوميون مؤسسة تربوية نموذجية . وكان التركيز هنا كذلك على العمل المنتج كما كان الشأن فى مستعمرة جوركى مما كان له أثره البالغ على الجانحين الذين كانوا يعمـلون فى ورش المدرســة التى كانت تدار وفق ما تدار به المشروعات الصناعية المنتظمة أى تميز العمل فيها بالدقة والنظام الصارم .

وبهذا المنحى الصارم فى العمل اســتطاع الكوميون أن يحقق اكتفاءه الذاتى ، مما مكنه من أن يوفر بعض الأموال ساعدته فى بناء مصنعين أحدهما لصنع آلات التصدير والآخر للمثاقب الكهربائية ، وأصبحت آلات التصوير التى تحمل عــلامة F. E. D. معروفة جيــدا فى ســائر أنحاء العـــالم .

ومن الخطأ أن نظن أن مكارنكو لم يستهدف فى أعماله الا الأهداف الاقتصادية ، فقد كان الأســاس الأيديولوچى والنظرى لنظامه هو التعاليم الماركسية فى وحدة التربية الجسمية والأخلاقية والجمالية والعقلية وفى ربط الدراسات المدرسية بالعمل المنتج فى الصناعة الحديثة على اعتبار أن ذلك هو الطريق الوحيد لتطوير المجتمع تطويرا يتميز بالتكامل والايجابية ، وهذا يوضح لنا لماذا اختار مكارنكو للقيام بمهمته هــذه الأنواع المعقدة من آلات التصــوير والأدوات الكهربائية .

وكان تعليم التلاميذ مهارات صناعية متعددة الى درجة يصبحون عنــدها على قدر كبير من الاتقان والدقة ، وكذلك تعليمهم فى الوقت نفسه تعليما عاما ، كان ذلك تطبيقا لمبدأ الماركسى فى التعليم المتعدد الجوانب والفنون ، ولذا فقد كان مكارنكو على حق عندما قال فى مقال له بعنوان ((**المدرسون يهزون أكتافهم**)) سنة ١٩٣٢ أنه فى كوميون جرچنســكى لم يتعلم التلاميذ شيئا يوحى لهم بأن هناك انفصالا بين العمــل العقلى والعمل الجسمى .

لقد كان انتهاج هذا الكوميون لنهج المشاركة المباشرة فى العمل عملا تربويا هاما ، وذلك أن هذا النهج يساعد على غرس مجموعة من الخصال والعادات التى يتشوق المربون الى أن يرونهــا محققة فى تلاميذهم ، فمن ذلك : حب النظام ، وقوة العزيمة والمثابرة والقدرة على القيــادة والتبعيــة وفقا للمواقف والمراكز المختلفة ، واحترام العمل اليدوى وتحمل المسئولية . وكان للكوميون ما يقرب من عشرين مجالا لممارسة الهوايات المختلفة كالدراما والرســم والرقص والأدب والألعاب الرياضية .. الخ .

ومن بين ألوان عدة للعمــل التربوى غير المدرسى ، أعدت رحلات سنوية يحصــل عن طريقها التلاميذ على معرفة أولية بجغرافية بلادهم واقتصادياتها ، وكانت هذه المعرفة تذكى روح الوطنية والزهو بالوطن لدى التلاميذ . وكانوا يؤخذون لرؤية المشروعات الهامة ويقابلون أمهر العمال ويشاركون هم أنفسهم أحيانا فى العمل ، **وساعدت هذه الرحلات بدون شك فى اكساب هؤلاء الصغار مزيدا من الصحة ومزيدا من القوة** .

وقد جذبت تجربة الكوميون انتباه كثير من الوفود الأجنبية التى جاءت لزيارة الاتحاد السوفيتى ، ففى السنوات الخمس الأولى زاره (١٢٧) وفدا جاءوا من نحو ٣٠ بلد منهم ٣٧ من ألمانيا و ١٦ من فرنسا و ١٧ من فرنسا و ١٧ من بريطانيا و ١١ من أمريكا الجنوبية و ٨ من الولايات المتحدة ، وقد عبر كل هؤلاء عن اعجابهم وتقديرهم لما تم داخل الكوميون وسجلوا فى دفتر الزيارات . ومما يعبر عن ذلك الاعجاب ما كتبه هيريو أحد الرؤساء الفرنسيين البارزين بعد زيارته للكوميون فى نهاية سنة ١٩٣٢ ، اذ قال « **اننى مبهور .. لقد رأيت اليوم معجزة حقيقية لم أكن لأصدقها لو لم أرها بعينى** » .

وفى صيف عام ١٩٣٥ عين مكارنكو مديرا مساعدا لقسم مستعمرات العمل لقوميسارية الشعب للشئون الداخلية بأوكرانيا وعلى الرغم من أنه ظل رسميا على رأس الكوميون حتى سنة ١٩٣٧ ، الا أنه لم يعد قادرا على أن يعطى له كل اهتمامه . وفى نهاية يناير سنة ١٩٣٧ انتقل مكارنكو الى موسكو حيث استقر وكرس جهوده فى الكتابة وكان عمله الأدبى هو مجموعة مختلفة بعنوان « **فلنتقدم** » نشرت عام ١٩٣٢ حيث وصف فيها الكوميون . وبتشجيع مكسيم جوركى ومعاونته نشر كتابه « الطريق الى الحياة » (١٩٣٣ — ١٩٣٥ الذى وضعه بين مصاف كبار كتاب العصر ، وهذا الكتاب الذى وضع فى قالب روائى يلخص كذلك العمل التربوى الذى تم فى مستعمرة جوركى .

وفى عام ١٩٣٧ نشر مكارنكو « **كتاب الى الآباء والأمهات** » ، ولكى نقف على مدى شعبية هذا العمل يكفى أن نذكر أنه طبع عشر مرات ، وما زال حتى الآن يقرأ على نطاق واسع فى الاتحاد السوفيتى وخارجه . كذلك كتب مكارنكو عددا من المقالات عن مشكلات التعليم وبعض القصص وقام بكتابة عدد من السيناريو . أما عمله الكبير الأخير فقد كان رواية « **كيف نتعلم لنعيش** » سنة ١٩٣٨ . وصف فيها كوميون جرجنسكى ، وكان وثيق الصلة بعمله الأول « **الطريق الى الحياة** » حيث أن نواة الكوميون كان مجموعة من تلاميذ مستعمرة جوركى الذين أتوا معه .

وبجانب كتاباته كان يشارك كثيرا فى ندوات مع المعلمين والآباء ويتحدث فى مشكلات التربية الشيوعية وعن تجاربه ، وفى التعليم السوفيتى عموما . وقد توفى مكارنكو فى أول أبريل سنة ١٩٣٩ قبل أن يكمل عمله الذى كان يحلم به وهو كتاب عن « **طرق التربية الشيوعية** » .

النظرية التكاملية فى التربية

وقد طبق مكارنكو نظريته فى التربية الشيوعية تطبيقا عمليا ، واتخذت الاجراءات التى تكفل تعميم تجاربه وخلاصة آرائه على المدرسة السوفيتية فى مرحلة البناء الشيوعى . ولعل أهم ما نلحظه فى نظامه **هو التأكيد على ايجابية ووظيفية العملية التعليمية ونظرتها التكاملية على أساس وجوب أن تشمل جميع جوانب حياة وشخصية التلميذ وألا تقتصر على الجانب المدرسى فقط** .

وتتضح لنا قيمة ما يذهب اليه مكارنكو من ايجابية ووظيفية العملية التعليمية اذا عرفنا أنها تطبيق دقيق لما تذهب اليه المادية الجدلية فى نظرتها الى المعرفة وهى مادة العملية التعليمية فهذه **الفلسفة ترى ضرورة أن يؤخذ بعين الاعتبار ثراء الخبرة البشرية المتجمعة نتيجة الاكتشافات العلمية المختلفة والجهود الثورية ، فالعالم معرفته ممكنة على عكس ما ذهب اليه بعض الفلاسفة ، والعقل الانسانى قادر على أن يكون فكرة صحيحة وسليمة عن الحقيقة** .

والمعرفة — كما تؤكد المادية الجدلية — ما هى الا ذلك الادراك الايجابى الهادف للعالم الواقعى ، ومن ثم فمصدر المعرفة هو ذلك العالم الخارجى الذى يحيط بالانسان حيث يؤثر فى الانسان ويستثير فيه مختلف الاحساسات والأفكار — والتصورات . بيد أن الانسان لا يقف من هذه التأثيرات موقفا سلبيا ، وانما هو كذلك يؤثر فى موضوعات الواقع عمليا وايجابيا ، وفى هذا يكمن وجه الاختلاف بين النظريات المادية السابقة وبين الماركسية ، فقد كانت تلك النظريات تذهب الى أن معارفنا المختلفة ان هى الا انطباعات انطبع بها مخ الانسان انطباعا سلبيا وفشلت فى ادراك الدور الهام الذى يلعبه « العمل » فى المعرفة .

وهكذا تكون نقطة البداية فى عملية المعرفة عند الماركسية هى ((**العمل**)) و ((**النشاط**)) .
واذا كانت الماركسية تتفق مع البراجماتية فى نقطة البداية هذه الا انها تختلف عنها فى جانب حيوى هام ، فالانسان عندما ينشط ويحصل على المعرفة لايقوم بذلك بوصفه فردا ، ولكن بوصفه ((**الانسان النوعى**)) ، وبمعنى آخر هو ينشط ويؤثر فى الواقع بالتعاون مع الآخر ومع المجتمع ككل ، وهذا يعنى أنه اذا كان العالم الخارجى هو ((**موضوع**)) ومصـــدر المعرفة ، فالمجتمع هو « **الـــذات** » التى تقوم بعمليـــة المعرفة .

ومن وجهة نظر مادية جدلية ، فان المعرفة عملية مستمرة ، حركة يقوم بها الفكر للانتقال من حالة الجهل الى العرفان — من حالة المعرفة الناقصة المهوشـــــة الى حالة أخرى تكون المعرفة فيهـــا كاملة ودقيقة . والعمل الذى تقصده الماركسية المؤدى الى المعرفة يتضمن الانتـــاج المادى والعمل السياسى والكفاح الطبقى وحركة التحرير الوطنى والتجربة العلمية ، وهـــذه هى صفته الاجتماعية . **أنه ليس عمل أو نشاط أفراد منعزلين ، بل هو ما يقوم به كل الشعب العامل المنتج .**

اننا عندما نقيم المعرفة على العمل ، فانما نكشف عن أصولها فى الانتاج المادى ، فالانســـان مضطر الى أن يعمل لكى يعيش ، وهو فى خلال عمله يواجه قوى الطبيعـة ويحـــاول تسخيرها فيزداد بالتدريج فهما لهـا ، ولذلك فان التقدم المستمر فى الانتاج يتطلب معرفة جديدة . ومن ثم فالانسان حتى عندما يقوم باقامة الكبـــارى ورصف الطرق ، وعنـدما يقوم بفلاحة الأرض وادارة آلات المصانع لانتاج السلع المختلفـــة **انما يكون بذلك فى الطريق السليم الذى يستجيب فيه لنداء المعرفة ويتيح لقدراته المعرفية أن تنمو وتسهم فى تقدم العـلم وزيادة المعـــارف المختلفة .**

والعمل ليس فقط الأساس ، بل هو كذلك هدف وغاية المعرفة ، فالانسان يبحث وينقب فى عالمه الذى يعيش فيه ويقف على القوانين التى تحكم ظواهره ليستخدم هذه النتائج فى نشاطه العملى كما نرى فى مجال الدراســـــات المتعلقة بالذرة ، فقد استطاع الانسان التوصل فيها الى معارف رائعة وهامة ، وبالتالى فقد مكنته هذه المعرفة من أن يزيد فى نشـــــاطه ويطرق مجالات جديدة كانت مجهولة لديه .

وقد أكد ماركس نفس الدور الذى يضطلع به العمل فى سير التعليم ، واذا كان يرى أن عمل الانسان هو مصدر جميع القيم ، واذ كان قد جعل الطبقـــة العاملة هى التى تقيم النظام الاشتراكى ، فانه من اليسير أن تفهم هـــذا الوضع . ولقد كان ماركس يرى فى بعض مواد قانون المصانع الصادر فى انجلترا فى منتصف القرن التاسع عشر والذى كان يدعو الى تبادل العمل فى المدرسة وفى المصنع ، كان ماركس يرى فى بعض مواد هذا القانون ((**نواة التعليم فى المستقبل**)) وهو الذى يجتمع فيه ((**التعليم والتربية البدنية**)) .. وكان لهذه الفكرة شأن أيما شأن فى نظام التعليم السوفيتى فى العقد الثالث من هذا القرن ، حتى لقد سميت المدرسة الابتدائية والثانوية المشتركة « **مدرسة العمل الموحدة** » وجعل للعمل النـــافع مكانة هامة فى عملية التربية والتعليم .

وتطبيق مكارنكو لهـــذه الفلسفة بتوظيف العملية التربوية لا يعنى أنه رادف بين الوظيفية والعمل بمعناه الشائع المألوف ، اذ يمتد مفهوم العمل هنا ويتسع اتساعا يجعله يشمل كل جهد انسانى لتطوير الواقع الى ما هو أفضل وأحسن بالنسبة للمجتمع مع عدم الفصل بين جانب نظرى وآخر عملى كما درج الكثيرون على ذلك **ومن هنا كان الجانب الآخر من فلسفته التربوية وهو اعتبار العملية التربوية متكاملة .**

وقد بنى مكارنكو أيضا رأيه هـذا بنــــاء على النظرة الماركسية الى طبيعة العالم وطبيعة الانسان حيث ترفض العقيدة القديمة بثنائيـــة العقل والجسم ، الروح والمادة ، والله والعـــالم الطبيعى ، بل هى ترفض كذلك كل تفكير يهدف الى تفسير عالم الطبيعـــة بأنه ثمرة للنشـــاط الخالق المجرد . فالمادة فى نظرها هى أســـاس الوجود كله ومنبعه ، والعالم الخارجى لا المعلومات المحفـــوظة فى مدارك الأفراد هو الحقيقـــة الأساسية . **والماركسيون يؤمنون بأن الظواهر الطبيعية كلها ان هى الا مظـاهرة لمادة أساسية واحدة سائرة فى طريق التشكيل وأن الحيـــاة والعقل جميعا ان هما الا وظيفتان لطائفـــة من**

أشكال المادة دقيقة ومعقدة . والفرق بين طبقات الوجود ، أعلاها وأدناها ، يمكن ارجـــاعه الى الفروق فى تنظيم المادة ، اذ ليس للوجـــود كله الا مجال واحد .

ولما كانت المادة هنا ليست هى المادة الساكنة الجامدة ، بل هى المادة المتحركة الحية ، فقـد أدى هذا الى اعتبار اجتماع « **العمل العقلى** » و « **العمل اليدوى** » **هو الفكرة** الأســاسية فى نظرية التعليم والتربية الماركسية ، وقد ابرز ماركس هذه الفكرة واضحة فى برنامج وضـعه للأطفال بين سن التاسعة والسابعة عشرة ، فنص على أن الطفل بين سن التاسعة والثانية عشرة يجب أن يعمل فى المصنع ساعتين كل يوم ، وأن يعمل أربع ساعات اذا كانت سنه بين ١٣و١٥ سنة ، و ٦ ساعات اذا كانت سنه بين ١٦و١٨ سنة ، وقال كذلك أن العمل فى المدرسة يجب أن يشمل التربية العقلية والتربية البدنية عن طريق التمارين الرياضية والتدريب العسكرى والتعليم الفنى ويقصد بالتعليم الفنى ذلك النوع الذى « **يعلم الأطفال المبادىء الرئيسية لجميع عمليات الانتاج** » ويغرس فيه فضـلا عن ذلك « عادة استخدام أبسط الآلات فى الانتاج ، على اختلاف أنواعه ، ونشأت من هذه الصيغة فكرة تعليم « **الفنون التطبيقية** » ، وهى الفكرة التى كان لها سلطان كبير ومكانة عظيمة فى المدرسة المتوسطة الكاملة السوفيتية فى أواخر العقد الثالث من هذا القرن ، حتى لقد سميت تلك المدرسة ــ فترة قصـيرة من الزمن ــ باسم « **مدرســة الفنـون التطبيقية** » . ولكن هذه الفكرة اختفت فى أوائل العقد الرابع ، ثم عادت الى الظهور بقوة عظيمة فى المؤتمر التاسع عشر الذى عقده الحـزب فى خريف سنة ١٩٥٢ وعاشت تحت الشعار القائل « **الجمع بين النظريات والأعمال** » .

شمولية العملية التربوية

وبتحليل معنى شمولية العمليــة التربوية وتكاملها ستجد أنها تشمل :

● **التربية العقلية** : وهدفها هنـا هو تنمية النظرة العلمية الصحيحة الى العالم . النظـرة المادية الجدلية ، واتاحة الفرصة للفرد لكى يحصل المعرفة بطريقة منظمة ، فيلم بالمبادىء الأساسية للعلوم . وكذلك تقوية تفكيره وقدرته على الادراك وعلى الكلام وعلى تحصيل العلم بنفسه واستخدام علمه فى الحياة العملية . وقد مر بنـا ما ذكره لينين فى المؤتمر الثالث لرابطة الشباب الشيوعيين فى روســيا المنعقد فى سنة ١٩٢٠ عن أهميـة تحصيل الثقافة التى وصل اليها الانسان فى تطوره عبر القرون ، كما نوه بضرورة التزود بحظ وافر من العلوم الحديثة ، والحقائق السليمة ، وضرورة تنمية القدرة على التفكير المستقل ، وعلى الابتكار والخلق فى العمل .

● هذا عن التربية العقلية . **أما عن التربية الخلقية** ، فقد أشار لينين نفسه الى أن التهذيب الشيوعى يعنى بذل جهود كبيرة فى سبيل الهدف العام ، وأن العلوم الأخلاقية الشيوعية محورها الصراع لتقويض النظام الاســتغلالى ولدعـم الشيوعية وبنــاء صرحها . كتب لينين يقول « **أن الأخلاق يجب أن تهدف الى خدمة المجتمع لتعين على السمو الى مستوى أعلى ، ولتخلص من استغلال العمل** » . فالتربية الخلقية الشيوعية تهدف الى تمكين المواطنين من أداء الواجب الأكبر وهو بناء المجتمع الجديد ، وهذا يعنى تكوين المواطن الشجاع الذى يكرس حياته لخدمة بلاده ويكون مستعدا وقادرا على الذود عنها ضــد أعدائها والذى يعرف واجباته المدنية ويدافع عن قضية الطبقات العاملة ويون منظما وفيا ، أمينا قوى الارادة ، نشيطا وغيورا على الشيوعية .

لقـد أثبتت الحـــرب الوطنية العظمى أن الشعب السوفيتى أفاد من التربية المدرسية ، ومن النظام الاجتماعى كله فى بلاد الاشتراكية ، بحيث أمكنه أن يواجه فى شجاعة وشرف كل المطالب العليا التى ألقتها على كاهله تلك الفترة العصيبة .

والتربية الجمالية تهدف الى تعريف الناشىء بما ظهر فى الماضى والحاضر من انتاج فى مجال الفن وبتلك الروائع الفنية العظيمة التى تعينه على ادراك وتذوق ما فى الطبيعة والمجتمع من جمال ، وعلى أن ينظر بعين التقدير والاجلال

الى الأعمال التقدمية وأعمال البطولة التى تزكى صراع الطبقات العاملة وتؤازرها فى بناء المجتمع الشيوعى . بأقصى سرعة ممكنة .

أما فى المجتمع الطبقى ، فان الفن كان دائما ملكا خاصا للطبقات ذات الامتياز . كتب لينين سنة ١٩١٠ يقول « **أن تولستوى الفنان معروف لأقلية ضئيلة تافهة حتى فى روسيا ذاتها ، فاذا ما شئنا أن نجعل أعماله العظيمة فى متناول الجميع حقا ، فقد بات لزاما علينا أن نكافح ونكافح هذا النظام الاجتماعى الذى حكم على الملايين وعشرات الملايين أن يرسفوا فى أغلال الجهالة والظلم والفاقة والاستعباد . اننا فى حاجة الى ثورة اجتماعية !** » .

وقد حدث هذا فى الاتحاد السوفيتى ، فكان انتصار الثورة هو الذى صير الأدب وغيره من ضروب الفن كالرسم والموسيقى فى متناول الناس .

● **والتربية الرياضية** تعتبر كذلك أحد العناصر الأساسية فى نظام التعليم وتساندها فى المبدأ طائفة من التدابير التى تكفل رعاية الأمومة وحماية الطفولة عن طريق التربية البدنية الملائمة فى المرحلة التى تسبق سن المدرسة كالرياضة وملاعب الأطفال ، والتربية الرياضية نفترض اعطاء التربية البدنية فى المدارس أهمية خاصة كأن تكون هناك دروس من الثقافة الجسمية وحلقات الثقافة البدنية خارج الفصول مع ضرورة أن تلعب المؤسسات التربوية والتعليمية خارج المدرسة ـ كقصور الرواد الصغار ومعسكراتهم الصيفية ومراكز السياحة للأطفال .. الخ ـ دورا هاما فى هذه الناحية .

هذا وتتصل التربية البدنية أوثق اتصال بالنمو العقلى والخلقى والجمالى للجيل الناشىء فهى ليست منعزلة أو مستقلة ، ولكنها تعتبر جزءا عضويا من منهج التعليم الشيوعى ، فعناصر الطبيعة كالشمس والهواء والماء والحركات الطبيعية كالمشى والجرى والقفز والسباحة والألعاب الرياضية والتمرينات البدنية كلها تتضافر لتكون قوام التربية الرياضية .

وقد ترتب على هذا أن اتسع مدلول التربية وأساليبها فى الاتحاد السوفيتى ، اذ أصبحت تشمل فى واقع الأمر الجهاز الثقافى من أوله الى آخره ، كما تشمل جميع الهيئات التى تعمل على تشكيل عقول الصغار والكبار على السواء وتزويدها بالمعلومات . كذلك أصبحت تضم تحت لوائها النظام المدرسى بأجمعه من مدارس الحضانة ورياض الأطفال الى الجامعة والمعاهد العلمية ، والميدان الواسع من المدارس المخصصة للتدريب المهنى فى مختلف مراحله ومستوياته . والحق أنها تشمل عدة مجموعات من المدارس، لكنها تشمل فوق ذلك كله من الناحية العملية المطبوعات بجميع أشكالها ومظاهرها المختلفة الكثيرة العدد ـ الجرائد اليومية والمجلات الدورية ، والكتب ودورها ومخازنها ، وتشمل فوق هذا كله الوسائل الجديدة لايصال المعارف الى أذهان الجماهير كالاذاعة والتليفزيون .. ويدخل تحت لوائها جميع الهيئات التى تعمل للتسلية والترويح ـ كدور التمثيل والصور المتحركة وحلبات الألعاب ، وميادين اللعب والنوادى ، والمتاحف وفن التصوير والعلوم الطبيعية ، والمنح الدراسية ، والفلسفة . يضاف الى هذا كله النواحى السياسية والثقافية فى جميع المنظمات وخاصة ما يتصل منها بالأطفال والشباب ، بل انها لتشمل أيضا أساليب الاقناع الشفوية التى نظمت تنظيما دقيقا بفضل نشاط أعضاء الحزب . ولقد أعلن خروشوف فى خطابه الذى افتتح به المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى فى الرابع عشر من فبراير سنة ١٩٥٦ بين تصفيق الحاضرين أنه « ليس بين البلاد الرأسمالية بلد واحد عنده قدر ما عند الاتحاد السوفيتى من المدارس ، والمعاهد الفنية والمؤسسات التعليمية العليا ، ومعاهد البحث العلمى ومحطات التجارب ومعاملها ، والملاهى والنوادى ، ودور الكتب وما الى ذلك كله من معاهد التثقيف وانارة العقول » .

سعيد اسماعيل على



هوشي منه

بين الشعر والثورة

محمد فرح

يتمتع الزعيم الفيتنامى هوشى منه بشخصية خصبة متعددة الاهتمامات فهو ليس مناضلا ثوريا عظيما فحسب وانما تجتمع فى شخصيته فى آن واحد صفات الشاعر الى جانب صلابة الثورى . وكان ادراكه الواعى للقهر والاستغلال الواقعين على كاهل شعبه ومعاناته للفقر والبؤس اللذين سببهما الاستعمار والاقطاع لأبناء بلاده هى البوتقة الرئيسية التى صهرت فى داخلها نفس هوشى منه وخلقت منه الشاعر والثائر .

وصلة هوشى منه بالشعر والأدب صلة عضوية وثيقة ترجع من ناحية الى أنه ابن قرية Nghé An التى تقع فى شمال الفيتنام ذات الطبيعة الجبليه القاسية التى طبعت أهلها على قوة الاحتمال والصبر ومغالبة الشدائد والأخطار وانبتت فى داخلهم الاستعداد الدائم للتمرد ضد أنواع الغزو والسيطرة ، وكان ذلك الاقليم يمثل خزانا بشريا يمد الفيتنام بأبرز مثقفيها الثوريين الذى قاموا بأدوار بطولية فى تاريخ فيتنام ولقد أضافت الى ذلك أن أعطت للبلاد أفضل شعرائها ، فلقد كانت حياة الاقليم غنية بموضوعات البطوله والنضال ولها تراث هائل من أقاصيص الكفاح والأساطير البطولية .. **ويشبه الدور الذى لعبه** هذا الاقليم دورا مماثلا قامت به منطقة اقليم جبال القبائل فى الجزائر .

ولقد نهل هوشى منه فى طفولته من نبع تلك الأساطير وأولع بقراءة قصص الأدب الفيتنامى والصينى القديم ، يتذوقه باحساسه الفض ، ومما كان يزيد من عمق هذا الاتجاه فى نفسه ان والده كان أديبا من المثقفين الذين يهوون الاطلاع والمعرفة والذين شاركوا فى الانتفاضات التى كان يقودها المثقفون فى فيتنام .

وكبر هوشى منه ونما معه اهتمامه بالأدب حتى أصبح شاغله الأول ، ومن هذا الطريق ولج حلبة السياسة التى صاغت منه فيما بعد المناضل الثورى الذى يفخر به العالم كله .. ان اتصاله الوثيق بدوائر الادباء وتردده على حلقات المثقفين ومنتدياتهم دفعه فى النهاية الى الاشتراك فى حركاتهم السياسية التى يعملون فيها على تحرير فيتنام من الاستعمار الفرنسى .. وكان خلال هذه المشاركه يتفحص مناهج واسلوب عملهم بنظرة نقدية ، فرغم ان المثقفين فى فيتنام كانوا يشكلون فئة متحركة ونابضة بالحياه قادت عدة ثورات وانتفاضات فى انحاء البلاد ، الا ان هذه المحاولات كانت تنتهى فى كل مرة بالفشل والانتكاس .. ولقد درس هوشى منه هذه الثورات وحلل دواعى فشلها وانتهى الى ان أساليب عملها العقيمه بالاضافة الى افتقارها الى الفكر والايديولوجيه المحددة هما السبب وراء ذلك الاخفاق ، **كما ان عدم قيام تنسيق بين هذه الثورات المتباعدة والمتفرقة بسبب التمزق الذى كان يسود فئات المثقفين عجل بالضرورة الى الفشل .**

وحتى يفلت بنفسه من حالة التشاؤم التى سادت أوساط المثقفين ، قرر ان يسافر الى العالم الواسع خارج فيتنام ، يدرس الثورات ويتأمل الأفكار **وصمم على ألا يعود الا بعد ان يعثر على الصيغة السليمة للثورة والتى يستطيع بواسطتها أن يخلص بلاده من اليأس وأن يزيل من على كاهل شعبه الاستعمار الأجنبى ..** وبدأت رحلة بحث من أعجب رحلات التاريخ قام بها انسان ، رحلة طولها عشرات الآلاف من الأميال وعرضها سنوات تقارب عددها الثلاثين من عمر هوشى منه .

البيئة الشعرية فى فيتنام

قبل ان نشرع فى عرض الانتاج الشعرى لهوشى منه فانه من الضرورى علينا أن **نحاول التعرف تعرفا سريعا على الشعر الفيتنامى** بشكل عام .

ان جذور الشعر الفيتنامى القومى تمتد الى القرن الخامس عشر وليس هذا التحديد قاطعا بطبيعة الحال فلا شك ان جذوره تمتد الى ما قبل ذلك بكثير ، ولكن الشعر المتداول فى فيتنام قبل ذلك التاريخ كان يكتب باللغة الصينية كما كان يؤخذ كنوع من التسلية للطبقات الفنية المرفهة التى كانت تبعث بأبنائها للتعلم فى الصين حيث كانت ثقافتها هى السائدة فى جنوب شرق آسيا لأزمنة طويلة .. وفى هذه الفترات لم يكن للشعر الفيتنامى المكتوب بالصينية أية شخصية متميزة أو طابع خاص يميزه عن الشعر الصينى فكان مجرد امتداد له حيث تأثير الثقافه والأدب الصينى طاغ ومسيطر .

منذ القرن الخامس عشر فقط بدأت اللغة الفيتنامية القومية تثبت وجودها وتستخدم كوسيلة للكتابة لأول مرة ، وبدأ الشعراء الفيتناميون يبرزون شخصية الشعر الفيتنامى من خلال اللغة القومية وبدا يضعف بالتدريج التأثير الذى تمارسه الثقافه الصينية عليه .. وابتداء من هذا القرن بدأ يظهر شعراء كلاسيكيون كبار أمثال ـ **نجوين ترى ، نجوين بين كيم ، هوكسوان هونج ـ** وغيرهم من هؤلاء الشعراء العظام الذين تشكل بانتاجهم الشعرى التراث

الكلاسيكى للشعر الفيتنامى الذى أصبح منبعا ثريا للشعراء المحدثين .

وأهل فيتنـام يحبون الشـعر ويبجلون الشعراء ، وللشعر على نفوسهم تأثير سـحرى يبلغ أقصى مداه بالقصة التى تقول انه اذا احس المسافر بالتعب فان سماعه أو ترديده لبعض أبيات من الشعر الفيتنامى كفيل بان يزيل عنه تعب الطريق .. والشعر والاغانى همـا تسلية الليالى فى فيتنام حيث عادة الترنم بالشـعر متأصلة فى نفوس الفيتناميين من قديم الازل ، فالصيادون والفلاحون الذين لا يعرفون القراءة والكتابه يؤلفون الاغانى والأناشيد ويرددونها أثناء عملهم فى حقول الأرز ، ونسـاء الفيتنام حتى العجائز منهن يحفظن عن ظهر قلب ديوان شعر (**قصة كيم فان كيون**) للشاعر الفيتنامى الكبير **نجويين دو** .. وهى قصة فتاة ارادت ان تنقذ والدها من بطش الاقطاعيين فضحت بنفسهـا واحتملت العذاب بدلا منه راضية حتى جاء فتى احلامها وخلصها من العذاب .

وتفرد الصحف والمجلات التى تصـدر فى فيتنام ـ أسبوعية كانت أو يومية ـ مساحات كبيرة فى صدر صفحاتها للشعر .. لذلك فليس غريبا ان يكون هوشى منه شـاعرا يبدع القصـائد ويعشق الشـعر وترديده مثـل سائر مواطنى الفيتنام لا فرق فى ذلك بين اى فلاح وبين رئيس الجمهورية .

مصدر الالهام

قبل ان نعرض لشعر هوشى منه بالدراسة سـوف نورد هنا القصة التى يسردها الكتاب الفيتناميون حول الظروف التى كتب فيها هـذا الديوان .. تقول القصة ان هوشى منه كان موفدا الى الصين أثناء الحرب العالمية الثانية ليتفاهم مع زعيمها فى ذلك الوقت **تشانج كاى شيك** عن صيغة للتعاون بينهما ضد القوات اليابانية التى كانت قد اجتاحت حوالى نصف الفيتنام ، لكن المفاوضات بينهما لم تصـل الى نتيجة بسبب الشروط التى حاول تشانج كاى شيك ان يفرضها على الفيتناميين ثمنا لذلك التعاون .. وبعد أن فشلت المفاوضات القى القبض على هوشى منه واودع فى السجون الصينيه التى أمضى فيهـا حوالى العام والنصف .

ولقد اتاحت له فترة العام والنصف هـذه الفرصة ليتأمل بروية ذلك العمر الطويل الذى استغرقته حياته .. وليهرب من الفراغ الذى كان يحيط به ويثقل على قلبه ونفسه ، وليهرب من برودة جدران السجن الرطبة فى الليـالى الباردة التى يمر فيها الزمن بتثاقل ، كان يلجأ الى الشـعر ، هنا توهجت باللمعان موهبته الشـعرية التى كانت تلوذ بالصمت على الرغم منها ، ووجدت طاقة الشـعر الكامنة فى نفس هوشى منه الفرصـة بعد طول حرمان فبدأت تعطى ابداعهـا الخصب دفعة واحدة تريد ان تعوض ما قصرت عنه فى سنوات طويلة . وخرجت الى الوجود خلال فترة السجن ١١٢ قصيدة من الشعر ضمها ديوانه الذى اسـماه ((**ذكريات السجن**)) ولقد تعمدت تلك القصائد بالنـار ونضجت فى لهيب الصراع اليومى الذى كان يدور فى فيتنام بين الحرية والعبودية ..

ولأن بساطة هوشى منه وتواضعه صفتان مميزتان له فقد رفض ان ينسب الى نفسه صفة الشـاعر المحترف الذى تقتصر مهمته على ان يعيش فى عوالم الخيال الجميله يقتنص الاشعار ، فهو يقرر بصراحة فى قصيدته ((**على الغلاف**)). « **ما كنت يوما هاويا للأشعار** » .

لكن الشعر لا ينبث فى النفس فجأة ، انما هو معاناة مستمرة لنفس شاعرة تخوض بالكلمة تخوم المجهول والواقع ، تستخرج جوهره وتفتش عن كنهه .. فيقول الشاعر فى نفس القصـيدة مستطردا :

لكننى فى دجى السجن لم الق رفيقا أفضل
يعزينى ويعيننى على احتمـال الـوقت
فنظمت الأشـعار أمـلا فى الحـرية

ان الشاعر يحاول أن يبرر الدافع الرئيسى لنظم الشعر فيجده فى الفراغ الذى يلفه داخل السجن ، لكنه فى قصيدة أخرى يذكر سببا آخر يوضح فيه سبب امتناعه السابق عن قرض الشعر ، يقول :

انسابت أضواء القمر من زجاج نافذتى
تسألنى أن أنظم فيها شعرا
لكننى كنت فى شغل عنها اذ كنت أحمل سلاحى
دفاعا عن بلادى
فلم أستطع أن ألبى الطلب

ان التعليل الذى تتضمنه القصيدة تعليل يقبله العقل والواقع ٠٠ فهو يبرر عدم كتابته الشعر الا فى هذا الزمن المتأخر من عمره بأنه كان فى موقف يضطره لذلك ، **فعندما تكون أمته موضوعا للاستغلال وخاصة بالرغم منها للاستعمار فهو لا يستطيع فى مثل هذه الظروف ان يغنى ..** ان الخيار أمامه هو اما أن يكون مقاتلا ثائرا أو يكون شاعرا ، ولقد اختار ان يكون الى جانب الثورة والتنظيم ونحى الى حين هوايته فى كتابة الشعر ٠ ولقد أفادته تجاربه النضالية الغنية فيما بعد ، فبينما كان الظن أن انهماكه فى العمل السياسى الثورى سيخمد فى نفسه روح الشعر ، **فالذى حدث عكس ذلك تماما ،** فان ينابيع الشعر فى اعماقه لم يتح لها ان تنضج وان تتفجر بهذا الثراء والعمق الا بعد ان عمدتها النار واصقلتها الخبرات والمواقف النضالية ، **ان المحن والآلام التى عاناها طوال سنين حياته الطويله فى سبيل حرية وطنه الفيتنامى هى الأرضية الرئيسية التى ينطلق منها شعره ٠**

الشعر الثورى

عندما بدأ هوشى منه يخلو الى نفسه ويكتب الاشعار ، لم يتجه الى الشعر الرومانسى الذى يهيم بالطبيعة ويتغنى بالعوالم الخيالية الجميلة فقد ادرك على الفور أن الرومانسية لا تتماشى مع روح الواقع الذى يعيشه فى الفيتنام ، فلما كانت حروب المقاومة والتحرير هى المصير المقدر على عدة أجيال من الفيتناميين ، فان نموذج انسان الفيتنام الحقيقى **يصبح هو الثائر المقاتل الذى** يجسد حركة جموع الشعب فى سيرها نحو الحرية والاشتراكية ، من هنا كان دور الشاعر فى رأى هوشى منه لا يقل فى شىء عن دور المقاتل ، فالكلمة فى فمه ينبغى أن يكون تأثيرها مساويا للمدفع الذى يحمله المقاتل بل أقوى وأكثر فعالية بكثير ، **والكلمة والمدفع لهما هدف واحد هو صدر العدو نفسه ٠٠** ان الشعر الحقيقى لدى هوشى منه هو الشعر الواقعى الذى يتحدث عن النضال وعن الثورة وعن الانسان ومن هنا كان اتخاذه للواقعية اتخاذ أملته عليه ظروف بلاده.. ويوجز مفهومه هذا مقطع من قصيدة له تقول :

كان القدماء يطربون وهم يتغنون بالطبيعة
بالانهار والجبال والدخان والثليج
بالزهور والقمر والرياح ...
لكننا سندرع بالصلب أشعار هذا الزمان
ونعلم الشعراء كيف يقاتلون

عرض القصائد :

المطالع لاشعار هوشى منه لابد وأن يلمس بوضوح الطابع الانسانى الذى يسودها .. ان قلب الشاعر الانسان يتعاطف من خلال قصائده مع كل شىء حوله ، انه يفتح قلبه ليستوعب كل شىء ، **وكل ما فى السجن يتحول ليصبح صديقا للشاعر يتبادل معه الحب ..** ان عصا كان يمتلكها منذ مدة طويلة لتساعده فى سيره سرقها منه احد الحراس ذات ليلة فتألم قلبه لفراقها :

طوال حياتك كنت مستقيمة صلبة العود لا تكلين
كم سرنا معا سنينا وأيدينا متشابكة فى حب

وله كذلك قصيدة أخرى فى رثاء احدى اسنانه التى سقطت .. أن يتعاطف الشاعر مع الانسان أمر مألوف ، أما أن يمتد تعاطفه الى تلك الأشياء العادية التى لا ترد مطلقا بخيال أى شاعر فتلك سمة غير متوفرة الا فى أشعار هوشى منه الذى استطاع أن يطوع تلك الأشياء ويجعلها موضوعات للشعر ، انه يصورها بحيث يجعلها تدنو منك حتى تحس بالألفة السريعة معها.

لكن الانسان كان وسيظل على الدوام هو موضوع الشاعر الأساسى ٠٠ الانسان فى مواقفه المختلفة ، خاصة لحظات معاناته ومحنته وصراعه مع الوجود ٠ ان مشهد زوجة تزور زوجها السجين يحرك مشاعر الشاعر فيكتب **قصيدته ((زيارة)) :**



هو .. خلف القضبان
وهى .. أمامه
قريبان غاية القرب
لا يفصلهما سوى شبر واحد
وعلى البعد تبدو زرقة السماء
فلتخشع كل الأصوات ..

*   *   *

دفعت العيون بالمعانى
من قبل أن ينطق اللسان
وملأت الدموع الأجفان
يا للعذاب ...

ثانى الملامح التى تسود اشعار « **ذكريات السجن** » هو كثرة قصائد التأمل فى المواقف والأحداث واستخراج العبرات والعظات التى يلبسها الشاعر ثوب الحكمة .. وتلك الحكم ليست تهويمات غيبيه فى ألوجود وانما هى أحداث مرتبطه بصراع الانسان اليومى من أجل حريته وحياته ويبدو هنا التأثر بالثقافة الآسيوية وبالديانة البوذية .

ان مراجعة تجارب الماضى وتأمل الحياة الانسانية بتقلباتها تثبت للشاعر ألا جدوى للحياة بغير نضال ، وان الشدائد وحدها هى التى تصنع الرجال ، ويعرض الشاعر تلك المعانى بشكل يجعلك تحس فى حروفها بحرارة التجربة ولهيب معاناتها :

لولا برد الشتاء .. لولا الحداد .. والموت
من بمقدوره ان يحس رقة الربيع
لقد وضعتنى الأقدار فى بوتقة البؤس
حتى تقوى ايمانى وتشد قلبى

ونراه فى قصيدة أخرى يسترجع تجاربه الخاصة بعين الحكيم الآسيوى بعد ان تجاوزها العمر ، حتى عنوان القصيدة تحمل روح التأمل ((**العالم المتغير**)) ويبدو فيها اختلاط مشاعر اليأس بالأمل والأصرار :

عبرت عديد الجبال واجتزت القمم
لكننى وجدت الطرق المستقيمة صعبة العبور
واجهت اسود القمم ولم يصبنى خدش
لكننى ما ان لقيت رجلا حتى استوقفنى
ووضع فى القيود يدى

* * *

انى رسول فيتنام الجديدة
فى زيارة ود لزعماء بلد صديق
ماذا .. هل ستلطم امواج المحيط رمال الشاطىء
انى لأرى فى انتظارى سجنا مظلما

ثالث الملامح التى يلمسها المطالع لاشعار هوشى منه هى الملمح النضالى ، فان روح المقاومة والتصميم على مغالبة القدر الغاشم والثقة فى الانسان وفى انتصاره تبرز بوضوح فى قصائد كثيرة .

ففى أحدى القصائد يعبر عن استمرار النضال برغم ثقل المحن فى تشبيه بسيط مستمد من البيئة الفيتنامية فيقول :

تحت ضربات المدقة تئن حبات الأرز
لكن بعد انقضاء المحنة تعجب لبياضها
وهكذا الناس فى هذا العالم
لا يصقلون رجالا الا تحت ضربات المحن

ان اليأس لن ينبت فى الصدور ، والعذاب لن يفت فى عضد الثوار ولن يرهبهم السجن أو الانتكاسات المؤقته وأبطال الشعب لابد سيكبرون بسرعة حيث تنضجهم المحن ، تقول قصيدة ((**الغاز الكلمات**)) .

من عانى عذاب السجن بمقدوره ان يبنى البلاد
من يصمد فى البأساء تثبت أصالته
من تشغله أمور بلاده رجل شريف
فلتفتح بوابات السجن ولينطلق التنين

ان قصائد هوشى منه تعبر عن شاعر أصيل لا يكتب الشعر بهدف التسلية أو الترفيه عن فئات معينه من البشر وانما بهدف دفع نضال الانسان الى الأمام ، بقصد الانشاد للبشرية التى تقاوم كل قدر ظالم مفروض عليها بكل اصرار وعنف واثقة من النصر وواثقة من طلوع الفجر.. وشخصية المناضل الثورى هوشى منه تبدو واضحة فى ثنايا ديوان شعره وتطل منها بجلاء.. **انه نموذج صادق للشعب الفيتنامى بنى من نسيج صلب لا تؤثر فيه المحن** . وكما قال عنه الكاتب الفيتنامى **ترونج شينه** فى مؤلفه عن حياة هوشى منه ((**منذ أيام نضاله الأولى وحتى اليوم، وفى اقسى اللحظات التى مرت بها الثورة الفيتنامية احتفظ هوشى منه بصلابته وايمانه الثوريين وكان طاقة ثورية لا تخمد وتفاؤله فى الظروف الصعبة يعكس شخصية هذا المناضل العظيمة**)) .

أغنية الشعب

فى عرضنا السريع لقصائد هوشى منه رأينا ان مصدر الهامه الوحيد وجوهر قصائده كانت تدور حول نضال الشعب الفيتنامى فى سبيل الحرية والحياة . ومن ناحية أخرى فان هوشى منه فى حد ذاته كان موضوعا تنظم فيه الاشعار ومصدرا لالهام الشعراء الفيتناميين وللجماهير الشعبية التى تعتبر حياة الزعيم الفيتنامى ملحمة شعرية بطولية يحسونها أمامهم مجسدة حية ويلمسونها .. لقد عاش هوشى منه حياة امتلاء تعد بألف حياة وهو فى نظر الفيتناميين أفضل تجسيد لماضى الفيتنام وابلغ رمز لمستقبلها فلا عجب اذن ان يكون محورا للقصائد وموضوعا للاغنيات الشعبية ، وليس فى الفيتنام من لا يعرف الأغنية الشعبية الجميلة التى تتغنى بهوشى منه والتى تقول احدى فقراتها :

فى سهول البامبو ليس أبهى من زهرة اللوتس
وفى الفيتنام كلها ليس أبهى من اسم هوشى منه

محمد عبد الحميد فرح

الحركة الوطنية فى مصر

من الثورة إلى المعاهدة

نجلاء حامد

ترتبط اليقظة فى حياة الشعوب بمطلب اعادة تدوين التاريخ وجمع الوثائق التاريخية للأمة وتحقيقها وحفظها من الضـــياع .. والماضى بالنسبة للأمم العريقة كنز ثمين تحرص عليه ذخيرة غالية تهرع اليها عند الشدائد.. وفى أوقات النكسات والمحن تقلب الأمم صفحات تاريخها الماضية وتسترجع صدر شموخها وعظمتها وتستلهم من ذكريات نضالها السابق روح المثابرة والصـــمود حتى تحقق النصر ..

وتعد معركة التأريخ واعادة التأريخ احدى المعارك الهامة فى حياة الدول النامية فى آســـيا وأفريقيا .. فالاستعمار لم يقصر شروره على نهب واستنزاف ثروات هذه البلاد ومواردها الطبيعية فحسب .. وانما امتد خطره أيضا الى تاريخ شعوبها وأعملت الأقلام الاستعمارية المغرضة يد العبث والتزييف ..

ولن نذهب بعيدا فنجهد أنفسنا فى استحضار الأمثلة والشواهد من تاريخ حياة غيرنا من الشعوب دائما علينا فقط أن ننعم النظر فى حياتنا اليوميه وفى المعركة الدائرة على أرضنا مع **الصهيونية والاستعمار العالمى** لنرى أن أحد وجوه هذه المعركة هو **معركة التأريخ واعادة التاريخ** للوجود العربى فى فلسطين والممتد عبر عشرات القرون ـ فقد استطاعت الصهيونية بمعاونة مع الاستعمار العالمى تزييف تاريخ هذه الرقعة العزيزة من وطننا وأن ندخل هذا التزييف على قسم كبير من الرأى العام العالمى وخاصة فى أوربا الغربية ، وأن تجعله يسلم لها بأن لها حقا تاريخيا فى فلسطين ويساعدها على اقامة وطن قومى مزعوم هو اسرائيل .. **وفى معركتنا مــــع الاســـتعمار الاستيطانى الصهيونى تعتبر الوثائق والحقائق التاريخية سلاحا هاما من أسلحتنا مهمته مواجهة المزاعم العنصرية الصهيونية على كل منبر يؤثر فى الرأى العام العالمى ..** وتخــوض الوثائق والحقائق التاريخيــــة معارك لا تقل فى أهميتها وضخامتها عن معارك المادية والطائرات ..

ولعل وعينا بهذا البعد الهام من جوانب معركتنا يلفت أنظارنا من جديد ويلحاح الى أهمية الجهـــود

● فى معركتنا مع الاستعمار الاستيطانى الصهيونى ، تعتبر الوثائق والحقائق التاريخية سلاحا هاما من أسلحتنا مهمته مواجهة المزاعم العنصرية الصــــهيونية على كل منبر يؤثر فى الرأى العام العالمى .

● أخذت مصر بعـــد المعاهدة تفيق الى عروبتها والى المحيط العربى الذى تســـبح فيه ، وأخذ التفكير الرسمى فيها يتجـــه الى العالم العربى ليكتب صفحة جـــديدة فى تاريخ العرب الحديث ..



س . زغلول

العلمية والأكاديمية الكبيرة فى كتابه تاريخنا بوجه عام وتاريخ حركاتنا الوطنية بوجه خاص .. ويمثل الكتاب الذى نتناوله بالعرض هنا جهدا هاما فى هذا المجال .. ويستمد خطورته من هذه الحقائق كلها ومن حيث أنه يتصدى لمعالجة فترة متميزة من التاريخ المصرى الحديث وهى الفترة التى تبدأ بثورة ١٩١٩ وتنتهى بمعاهدة ١٩٣٦ .

تطور الحركة الوطنية

والحق أن هذه الفترة التى يعالجها كتاب الأستاذ عبد العظيم رمضان « **تطور الحركة الوطنية من عام ١٩١٨ الى عام ١٩٣٦** » قد حظيت باهتمام بالغ من الأدباء والكتاب والصحفيين والباحثين والمؤرخين فأحداثها ـ وخاصة أحداث ثورة مارس العظيمة من عام ١٩١٩ ـ قد فجرت طاقات الكتاب والفنانين والمبدعين وأصبحت معينا لا ينضب يستلهم منه كل صاحب قلم مادة للكتابة.. ومن النظرة المتعجلة يبدو لنا عندئذ أنه ليس هناك متسع لمزيد من القول يضاف الى ما كتب .. وأن ما يكتب بعد ذلك سيكون من قبيل الكلام المعاد .. ولكن قراءتنا لهذا الكتاب سرعان ما تكشف لنا خطأ هذه النظرة المتعجلة .. وتثبت لنا أن الحاجة كانت ماسة حقا لاعادة تناول هذه الفترة وسنؤمن حينئذ مع الكاتب **بأن الحركة الوطنية فى هذه الفترة لم تعالج من قبل بطريقة أكاديمية وانه كان من الضرورى أن تتم دراستها فى اطار المقاييس العلمية بعد أن اخذت حظها من الكتابات الانشائية والأدبية والفنية والصحفية ..** وسنكتشف على كثرة من تناولها من الباحثين والمؤرخين أن أحدا لم يعالجها بمثل الطريقة التى عالجها بها المؤرخ .. لقد كانوا يتناولونها اما ككل مع اغفال بعض جوانبها ، أو يتناولون جانبا من جوانبها دون الجوانب الأخرى .. ويستشهد المؤلف فى هذا الصدد بكتاب : « **تاريخ المفاوضات المصرية البريطانية** » للمرحوم الأستاذ **محمد شفيق غربال** ، وكتابى المرحوم الأستاذ **عبد الرحمن الرافعى : «ثورة ١٩١٩ جزء ١ ، ٢»، « وفى أعقاب الثورة المصرية »** جزء ١ ، ٢ .. وكان منهج الأستاذ الرافعى يقوم على التتبع الزمنى للأحداث والتعليق عليها مع ايراد النصوص الكاملة للبيانات الرسمية الحكومية للمنشورات ، وابراز دور الحزب الوطنى الذى كان المؤلف ينتمى اليه فى الحركة بوجه خاص ..

وعلى الرغم من الخدمة الجليلة التى قدمها الرافعى لتاريخ بلاده فى ذلك الوقت بهذا الجهد التأريخى التسجيلى الشاق .. **ومبادرته الشجاعة بفضح أتوقراطية الملك فؤاد ابان عهد الملكية البائد** الا أن منهجه الردىء لم يكن يتفق وعلم التاريخ كما يشرح المؤلف « **فالتاريخ ليس رواية الوقائع والتعليق عليها بالاستحسان والاستهجان وانما التاريخ علم نقد وتحقيق . ومهمة المؤرخ الأولى هى تحقيق الأحداث وتمحيصها وتتبعها بالتفسير والتحليل والتغلغل الى جذورها الأولى ، والدراسة العلمية الناجحة هى التى تقوم على ربط الأحداث بالقوى الاجتماعية الموجودة وما يطرأ على هذه القوى من تطور أو تغيير** » والحق أن هذا المنهج العلمى هو الذى التزم به المؤلف فى كتابه مما جعله **أول عمل تاريخى علمى جاد ينظر الى هذه الفترة ككل متكامل ، ولا يفصل الأحداث عن القوى الاجتماعية الموجودة فى ذلك الحين..** وقد يكون هناك من الباحثين من سبق المؤلف فى هذه



م . ش . غربال

الرؤية العلمية للتاريخ مثل الأستاذ **ابراهيم عامر** فى كتابه **« ثورة مصر القومية »** من ١٩ الى ٥٢ ، والأستاذ **شهدى** عطية فى كتابه **« تطور الحركة القومية »** من سنة ٨٢ الى سنة ٥٦ .. وقد تكون جهودهما هى التى مهـــدت الارض الجديدة أمام جهده الكبير الا أن ما يمتاز به كتاب الأستاذ **عبد العظيم رمضان** من طابع أكاديمى يجعله علامة بارزة فى هذا المجال ..

هل نجحت ثورة ١٩ ؟

والحق أن هذه الفترة من تاريخ مصر كله تستحق ما حظيت به من اهتمام لا لما تثيره ثورة سنة ١٩ العظيمة من ذكريات عزيزة فقط ، وانما لما تتميز به الحـــركة الوطنية فى هذه الفترة وما بعدها من بروز دور الجماهير فى صنع الأحداث .. **فاذا كان تاريخ مصر قبل هذه الفترة قد تميز بدور القواد العظام .. فهو ابتداء من هـــذه الفترة قد تميز بدور الجماهير العظيمة ..** ويمكننا أن نكتشف أن الكاتب قد جعل دور الجماهير والعمـــل الجماعى الذى أثر فى مجريات الأحداث هو الخط الرئيسى لكتابه هذا .. فهو يعرف ثورة مارس من عام ١٩١٩ بأنها **« الثورة التى هب فيها الشعب المصرى بكامل طبقاته وعناصره بفلاحيه وأعيانه بعماله وطلابه برجاله ونسائه بمسلميه وأقباطه لأول مرة فى تاريخه ليطـــرد الاحتلال من أرضه بعد أن فشلت كل وسيلة دون ذلك .**

والكاتب وان كان لا يجيب مباشرة على هذا السؤال الذى سيظل يلح على كل مصرى طالبا الاجابة وهو : **هل نجحت ثورة ١٩ أم لا ؟** فهو اذ يقدم لنا معاهدة ٣٦ على أنها النهاية الطبيعية لثورة ١٩ فانما يقرر بذلك **أن الثورة فشلت فى تحقيق غايتها الكبرى التى هبت من أجل تحقيقها وهى الاســـتقلال التام** ، لأن معاهدة ٣٦ حققت لمصر استقلالا نراه نحن الآن ناقصا .. أما اذا اعتبرنا أن نجاح الثورة لا يقاس بنتائجها الســـياسية وحدها .. وان قيمة الثورة ومعناها الحقيقى يكمن فيما تحدثه من تغيير شامل فى كل شىء .. تغييرا ينعكس على حياة المجتمع وأفكاره وعاداته ونظامه الاجتماعى وعلى الشخصية القومية بوجه عام .. نجد أن المؤلف يقرر **أن التغييرات التى أحدثتها حركة الجماهير فى المجتمـــع المصرى كثيرة .** ويتقصى المؤلف فى كتابه هذه التغييرات فى كل مجال من مجالات النضال الوطنى .. وهو يبـــدأ بتسجيل التغيير الذى أحـــدثته حركة الجماهير على القضية المصرية .. فيقرر أن حركة الجماهير قد **حولت القضية المصرية من قضـــية دولية تتولى الدول حلها بالمؤتمرات والمراسلات** ــ وهو الوضع السائد منذ معاهدة لندن ١٨٤٠ ــ **الى قضية مصرية تحل بالعمل الجماهيرى** للشعب المصرى .. « فلم تكد تنشب ثورة ١٩ حتى تغيرت معالم وجه المسألة المصرية تغييرا كليا عميقا .. فبعد أن كان استقلال مصر أمرا أوربيا محضا ، وبعد أن كان قصارى مطمع الحزب المتطرف **(الحـــزب الوطنى)** استقلال مصر تحت الولاية العثمانية .. أصبح استقلال مصر التام عند تركيا وبريطانيا عقيدة يقتنع بهـــا أصـــغر الفلاحين البسطاء فى أنأى بقعة من مصر .. وبعد أن كان العمل فى السياسة مقصورا على الطبقة المثقفة فى المدن أصبح كل لسان فى مصر يدور حول مستقبل القضـــية المصرية وعن الحماية والسيادة والاستقلال » **ولعل التغير**

الذى احدثته حركة الجماهير فى قيادة الثورة ممثلة فى الوفد وفى شخصية سعد زغلول بالذات يصلح نموذجا لقدرة الجماهير على اعادة صياغة قيادتها ذاتها من خلال الثورة .

« وواضح أن سعد زغلول باشا كان قد تطور عما كان عليه قبل الحرب العالمية الأولى وقبل نفيه الى مالطة . فان ثورة مارس التى أجبرت بريطانيا العظمى على فك أسره واطلاقه من منفاه قد مست جوانب نفسه وأذابت جليد الاعتدال الذى كان طابعه الخاص أثناء نضال مصطفى كامل ضد الاحتلال والذى جعله أقرب الى حزب الأمة فى خطته منه الى الحزب الوطنى ولم يكن منشأ هذا الاعتدال الاحساب عجز الشعب وعدم قدرته على القيام بأى تحركات جماعية فعالة تقلقل حركة الاحتلال فكانت الخطة المثلى هى خطة حزب الأمة التى تستهدف الارتقاء الدستورى والاستقلال التدريجى « اذ أن يستأثر حب الاستقلال الذاتى بجميع حواس الأمة وملكاتها على صورة تنفجر فى الحال عن الاستقلال الفعلى التام » ..

على أن ثورة مارس واليقظة الشعبية المدهشة والتى استكملت صورتها فى مقاطعة لجنة ملنر فقد غير الموقف تماما .. فقد اخفى المسرح القديم الذى كان حزب الأمة يستطيع أن يقدم عليه رواية فتنال استحسان سعد زغلول واستحسان فريق لا يستهان به من المفكرين فى الأمة . وأصبحت مصر مسرحا لتحركات شعبية ثورية لم يكن يحلم به سياسى مصرى قبل الحرب العالمية الأولى سواء أكان ينتمى الى حزب الامة أم الى الحزب الوطنى ، ومن ثم فقد كان الموقف يتطلب قيادة جديدة ترتفع الى مستوى التضحيات التى بذلتها الأمة فى سخاء وتعمل على تحقيق الاستقلال بالشكل الذى يريده المصريون » وتعتبر حركة الجماهير علامة من العلامات البارزة التى يميز بها المؤلف مرحلتين فاصلتين فى حياة سعد زغلول فيقول : **« نستطيع أن نميز فى حياة سعد زغلول فى الفترة من انتعاش الحركة الوطنية الى نهاية عام ١٩٢٤ ثلاث مراحل ، تعتبر ثورة ١٩١٩ واستقبال الأمة له فى ابريل ١٩٢١ نقطتين فاصلتين فيهما »** ..

ثورة الجماهير

ولقد غيرت المبادرة التلقائيه للجماهير الأساليب التقليدية التى كانت تتبع فى معالجة القضية المصرية من قبل .. فالعقلية القانونية التى كانت تحكم قيادة الوفد كانت تعتبر المسألة المصرية مسألة قانونية تعالج بالمرافعات والمذكرات أمام مؤتمر الصلح وبالمناقشات مع بريطانيا .. فلما قام **« الشعب قومته فى مارس قلب النظريات الى حقائق والمرافعات الى مظاهرات والأقلام الى حراب وأجبر الحكومة البريطانية على التقهقر والتراجع »** ..

كذلك لم تتصور قيادة الوفد أن وكالتها الصورية عن الشعب والتى لجأت اليها كمستند يؤكد صفتها التمثيلية للأمة فى مطالبها أمام مؤتمر الصلح ، سوف تنقلب الى حقيقة واقعة **« فيصبح الشعب هو الأصيل والوفد هو الوكيل »** ..

بل أن الاختلاف حول تقدير القوة الكامنة وراء حركة الجماهير يلعب دورا بارزا فى ارساء تقاليد الحياة السياسة وفى تشكيلها .. « أخذت قيادة الوفد تنقسم حول تقدير هذه القوة وتقدير قدرتها على استخلاص حقوقها كاملة من بين أنياب الاحتلال : فبينما آمن سعد زغلول بهذه القوة ورأى الارتكاز اليها والاستعانة بها . أراد الآخرون قبول القدر المحدود من الاستقلال الذى عرضته انجلترا منذرعين بأن الشعب لن يقوى على متابعة المقاومة والمعارضة . وخرج المخالفون لسعد وانقسم الوفد وحول هذا الانقسام تشكلت الحياة السياسية المصرية وأرسيت تقاليدها وتأثرت القضية الوطنية » ..

ولقد انقذت حركة الجماهير القضية المصرية من الشلل والتجمد والضياع فى الأروقة الدولية لمؤتمر الصلح بعد اعتراف الدول لانجلترا بالحماية على مصر ، **وبفضل الجماهير انتقلت القضية الى مصر نفسها .. وحققت حركة الجماهير معجزة أخرى أصبحت فيما بعد درعا يقى** الحركة الوطنية من العجز والتفكك .. **فقد وحدت الثورة عنصرى الأمة الأقباط والمسلمين وأصبح الهلال الذى يعانق الصليب شعار ثورة ١٩ وشعار الحركة الوطنية فى مواجهة المحتل ..** وبعد أن قام الاحتلال يضرب الأقباط بالمسلمين ويستغل خلافتهما فى تمزيق وحدة الأمة واضعاف الحركة الوطنية **صارت وحدة عنصرى الأمة المعجزة التى اشاد بها غاندى فى الهند واعتبرها نجاحا لزعامة سعد زغلول ..** ولقد ظلت وحدة عنصرى الأمة الطابع الذى ساد تشكيل حزب الوفد حتى النهاية وأصبحت أحد الأسس التى أقام عليها جماهيريته الواسعة .. « ومما جعل مصر الدولة العربية الوحيدة التى تمزقها العصبيات والنعرات القومية والدينية » ..

كما أتاحت حركة الجماهير لمصر تطورا حضاريا نقل المجتمع نقلة واسعة الى الأمام بخروج المرأة المصرية لأول مرة فى تاريخها الى الحياة العامة ومشاركتها فى أحداث الثورة واشتراكها فى المظاهرات وكانت هذه - كما يقول المؤلف - فرصة العمر للمرأة المصرية **« لتؤكد وجودها فى المجتمع المصرى الذى كان يصر على تجاهلها تحت عوامل التقاليد والدين »** ..

وحققت حركة الجماهير للشعب المصرى الثقة بالنفس كشعب مقاتل ومناضل استمد هذه الثقة من مواجهته لأكبر امبراطورية فى ذلك الوقت هى بريطانيا وارغامها على التقهقر والتراجع أمام ثورته .. **وقد تمثلت هذه الثقة بالنفس فى صورة طاقة ثورية مذهلة تسقط الحكومات وتهز قوائم الاحتلال وتحرز المكاسب والانتصارات ...** ومرونة وقدرة على البرء من أقسى الصدمات بعد انتكاس الحركة الوطنية بعد مصرع السردار .. وقدرة على

مخالفة القواعد المعروفة عن انحسار الثورات بعد استخدام أسلوب القمع الوحشى والبطش الارهابى ... واستمرار الثورة السلمية فى صورة اضرابات الموظفين وسائر الطوائف ومقاطعة لجنة ملنر .. ولكن هذه الطاقة الثورية العجيبة كانت تتبدد فى ذلك الحين – كما يلاحظ المؤلف بحق – فى شكل مظاهرات صاخبة واصطدامات متكررة مع قوات الاحتلال وهو يقول « أنه لم يكن على الوفد الا أن يتعهد هذه الطاقة بالرعاية والتنظيم والتسليح ثم يطلقها فى وجه الاحتلال ولكن هذا المفهوم للعمل الثورى والأساليب الثورية لم يكن يخطر ببال سعد زغلول الذى كان يعتقد أن الثورة لا تأتى الا عنصرا أو تلقائيا أى أنها لا تكون نتيجة تنظيم سابق ومن ثم فلم يستطع الوفد أن يرتفع من كونه حزبا مطرفا جماهيريا يعتمد على الوسائل الديماجوجية الى أن يكون حزبا ثوريا يعتمد على الوسائل والأساليب الثورية » ..

وفى اعتقادى ان قيادة الوفد بزعامة **سعد زغلول** باستثناء الدور الذى لعبه **عبد الرحمن فهمى** فى التنظيم السرى – لم تكن تختلف عن طابع جميع الثورات القومية ذات القيادات البورجوازية التى كانت تعتمد على تلقائية الجماهير وحدها ولا تعمد الى تنظيمها .. **ولعل هذا هو الدرس الذى استفادته الثورات الاشتراكية من الثورات البورجوازية فيما بعد .. وكان ايمان القيادات الاشتراكية للثورة بتنظيم طاقات الجماهير الثورية وتسليحها هو السبب فى نجاحها فيما فشلت فيه الثورات القومية البورجوازية ..**

دور التنظيم السرى

ولكن المؤلف مع حكمه على قيادة الثورة بالفشل فى تنظيم طاقات الجماهير الثورية الا أنه يلاحظ أن الشعب المصرى قد خالف القاعدة السائدة وهى « أن قمع ثورة من الثورات على أيدى قوات الاحتلال بعد بداية عهد طويل من الذل والخنوع حتى يلتقط الشعب الثائر أنفاسه ويسترد قواه وينهض من كبوته ويستأنف جهاده ... **الا أن قمع ثورة الشعب المصرى على أيدى القوات البريطانية وحملات الانتقام الرهيبة كانت البداية الفورية لثورة أخرى سلمية أشد وأقوى مفعولا وأقوى تنظيما . وعلى يد هذه الثورة الجديدة سقط علم الحماية على أرض المعركة »** . ويرجع الفضل فى ذلك الى محركين كبيرين .. **الأول :** هو الدور الذى لعبه الجهاز السرى للجنة الوفد المركزية والذى كان يشرف عليه عبد الرحمن فهمى سكرتير اللجنة .. **وهذا الجهاز مكون من جيش قوامه الطلبة بحالة من الضبط بحيث أن كل الأوامر والتعليمات يمكن توزيعها فى جميع أنحاء مصر فى ٢٤ ساعة** كما يلاحظ مراسل رويتر فى القاهرة .. وكان عبد الرحمن **فهمى يتلقى تعليماته من سعد زغلول شخصيا فى باريس فى ذلك الوقت** .. وكانت هذه التعليمات تكتب بالحبر السرى ولا يعلم بهذا النشاط بقية أعضاء لجنة الوفد فى القاهرة ، ومعظمهم من كبار الأعيان الذين **يعارضون** أساليب عبد الرحمن فهمى الثورية مفضلين عليها الأساليب المشروعة « السليمة » ..

وقد ألقى هذا الكتاب مزيدا من الضوء على دور عبد الرحمن فهمى الهام فى الحركة الوطنية والذى يكتنفه الغموض .. واليه يرجع الفضل فى تنظيم الاضطرابات ومقاطعة لجنة ملنر وارهاب الوزراء وكبار الدولة عن طريق جهازه ، وابعادهم عن طريق التعاون مع الاحتلال فى فترة نفى سعد وأصحابه .. وتنفيذ تعليمات سعد باشا باحتواء العمل العمالى والنقابى تحت الوصاية البورجوازية واقصاء الحركة الاشتراكية والشيوعية عن هذا المجال بعد أن حققت فيه نجاحا فائقا .. ويعد عبد الرحمن فهمى لدوره الخطير فى تنظيم الثورة ، كما يصفه بحق أحد عملاء الاحتلال أمام المحكمة العسكرية التى شكلت لمحاكمته بقصد ابعاده عن التأثير فى الأحداث ... « انه كان رئيس الحركة الوطنيه أما سعد باشا **فقد** كان رئيس الوفد » ..

أما **المحرك الآخر** فهو **دور** العمل الثورى الفردى ممثلا فى الجمعيات السرية .. **ويقرر المؤلف أن أثر هذه الجمعيات على الحركة الوطنية كان خطيرا وخصوصا أثناء ثورة ١٩ وفى أعقابها ..** فقد بسطت سلطانها على الحياة السياسية ، وكانت منشوراتها التى تطلقها عن خيانة الوزراء والسلطان والسياسيين الرجعيين تلقى الرعب فى نفوسهم ، وكانت قنابلها التى تلقيها على من تتهمهم بالخيانة تحدث دويا له أصداء بعيدة فى نفوس الكثيرين .. ويسجل ما قاله **هيكل باشا** فى مذكراته عن نتيجة هذا النشاط **« ان قبول الوزارة – أثناء اعتقال سعد وأصحابه فى مالطة – كان منظورا اليه من جانب الشعب نظرة مقت وازدراء »** ويقرر المؤلف أن الجمعيات السرية ظلت تشكل أساسا هاما من أسس الحركة الوطنية وعنصرا قويا من عناصرها حتى كانت كارثة مقتل السردار فى نوفمبر سنة ١٩٢٤ التى سجلت بداية انحسار المد الثورى العظيم الذى انطلق فى شهر مارس ١٩١٩ ، وكانت أول ضربة حقيقية استطاع الانجليز توجيهها الى القوى الوطنية . **واذا كانت ثورة ١٩ قد نجحت بفضل** حركة الجماهير والعمل الجماعى لها .. فان العمل الفردى **كان السبب فى انتكاسة الثورة ..** ويناقش المؤلف ما ألحقه العمل الفردى بالثورة من أضرار فى تعليقه على حادث مصرع السردار « ان حادث السردار يجب أن يؤخذ على أنه أنموذج لما يمكن أن يلحقه العمل الفردى من ضرر ماحق بالقضايا الوطنية مهما قدم من خدمات .. بل ان الضرر الذى ألحقه العمل الفردى بثورة ١٩ فى حادث السردار فاق ما قدمه لها فى السنوات الست السابقة من فائدة .. فالأمر الذى لا شبهة فيه أن ثورة ١٩ انما تحركت وأحرزت مكاسبها بالعمل الجماهيرى وحده

وعلى مستوى العمال والفلاحين والمثقفين والتجار والموظفين وغيرهم من طبقات المجتمع المختلفة ..

ولا يمكن أن نقارن في الأهمية بين عمل جماهيري كاضراب الموظفين أو مقاطعة لجنة ملنر أو الثورة الشاملة التى اجتاحت البلاد فى عام ١٩١٩ ، وبين حادث مثل حادث الاعتداء على محمد سعيد باشا وليس معنى هذا التقليل من أهمية الدور الذى يلعبه القطاع السرى فى الحركة الوطنية خاصة اذا كان متجاوبا مع الحركة الوطنية الجماهيرية دائرا فى اطارها الشامل وانما أريد القول أن وزن هذا العمل فى دفع عجلة الحركة الوطنية لم يكن شيئا يذكر فقد كانت هذه الحركة ماضية به أو بدونه ولكن الحركة الوطنية لم تكن لتتقدم بدون عمل جماهيرى قبل مقاطعة لجنة ملنر الذى كان نقطة التحول فى معركة الحماية . **وفى الواقع ان الوزن الحقيقى للعمل الفردى الذى جرى فى ثورة ١٩١٩ هو الذى ظهر فى حادث مصرع السردار عندما تشابك فى عجلة الحركة الوطنية فعرقلها ثم أدارها الى الوراء . »** ..

لقد استغلت انجلترا جثة السردار لى ستاك أحسن استغلال واستطاعت أن تستخدمها فى اجلاء القوى الوطنية عن الحكم واخراج مصر من السودان ومقاضاة سعد باشا وحكومته الدستورية الأولى ثمن الأعمال الكبيرة التى تمت فى عهده القصير غاليا .. يتقلص الى ما قبل تصريح ٢٨ فبراير **ولقد كانت هذه النكسة التى قرر المؤلف أنها تشبه الهزيمة فى موقعة حربية ، حرية بأن تسبب للشعب المصرى فى ذلك الحين أقسى أنواع الاحباط** ولكن المؤلف استطاع من خلال عرضه للمعركة الدستورية التى أعقبت هذا الحدث ، ومن خلال رؤيا علمية ودراسة دقيقة لطبيعة هذا الشعب أن يخرج بنتيجة هامة تثبت سلامتها عاما بعد عام وهى « **أن الشعب المصرى يتمتع بحيوية دافقة تجعله يبدأ سريعا من أشد السقطات** » ويصف المعركة الدستورية التى أعقبت استقالة سعد باشا وخروج العناصر الوطنية من الحكم فيقول « **عند هذه المعركة توقف المد الثورى عن الانحسار** » ورد الشعب ردا بليغا على مااتهمته به جريدة التايمز البريطانية حين تحدثت عن فرصة نجاح حكومة زيور باشا فى الانتخابات — وهو الذى اشتهر بتسليمه الكامل للانجليز عقب مصرع السردار » فقالت « انه يتوقف على أن يقدم لها المصريون كل ما يسمح به جبنه الوراثى من تأييد » **ولكن نتيجة الانتخابات والفوز الساحق الذى حققه سعد باشا وأنصاره فى البرلمان كان أبلغ رد على الاتهام الاستعمارى الضيق الأفق .**

المعركة الدستورية

كانت الحركة الدستورية عنصرا هاما من عناصر الحركة الوطنية فى هذه الفترة .. ويقرر المؤلف أن القضيتين .. قضية الاستقلال وقضية الدستور قد أصبحتا منذ تصريح ٢٨ فبراير كلا لا يتجزأ فكلتاهما تنفذ الى الأخرى « **والمتأمل فى تاريخ هذه الفترة منذ الاستسلام الزيورى الى عقد معاهدة ٣٦ يلاحظ أنها تتألف من ثلاث معارك دستورية كبرى متشابهة الى حد كبير اذ تبدأ كل منها باعتداء دستورى وتنتهى بانتصار القوى الوطنية وتقع فى أثنائها محاولة لاستخلاص الحقوق الوطنية من الانجليز** » ..

ويصف المؤلف كيف أدى وجود الاحتلال الى شراء الدستور بأغلى من ثمنه ، وكيف كانت الحياة النيابية تكلف حزب الأغلبية غاليا اذ تلزمهم بسياسة حسن التفاهم مع الانجليز لضمان حيادهم ضد القصر ... وكيف كان المندوب السامى البريطانى يهدد باطلاق يد القصر فى العبث بالدستور عند أقل بادرة تنذر بميل الميزان لصالح القوى الوطنية على حساب القصر .. ويستدعى البوارج البريطانية لاجلاء القوى الوطنية التى رفعتها أصوات الجماهير فى الانتخابات من الحكم . حتى أن كاتبا سياسيا ساخرا كالأستاذ **المازنى** خاطب الانجليز فى احدى المناسبات بقوله : « **الحق يا سادة ان هذا الاستقلال يخجلنا كثيرا والله فهل لكم أن تصنعوا معروفا فى هذه الأمة وتريحوها من هذا الاستقلال المخجل ؟** » .

أما الدستور نفسه دستور عام ١٩٢٣ فقد كان دستورا بورجوازيا يعبر عن أمر واقع ويحتوى على مواد رجعية تحمى النظام القائم وتحرم تغييره بالقوة ... وتنص ديباجيته على أنه صدر كمنحة من ولى الأمر .. ومع ذلك فقد كان موضع انتهاك مستمر من القصر والعناصر الانتهازية وكان **عبد العزيز فهمى باشا** زعيم الأحرار الدستوريين وممثل الأعيان والذى لقب بأبى الدستور للدور الذى قام به فى وضعه ، يرى أن هذا الدستور « **ثوبا فضفاضا لا يناسب الأمة** » لأنه فى نظره يسمح بقيام دكتاتورية برلمانية يمثلها سعد تحل محل دكتاتورية القصر .

ويخلص المؤلف الى العبرة المستخلصة من الحياة الدستورية والبرلمانية فى هذه الفترة على ضوء رؤية العلمية الموضوعية لحركة التاريخ فيقول « وهكذا يمكن القول أن وجود القصر والأحزاب المتمردة على الفكرة الديمقراطية كان يمثل فى مصر استعمارا داخليا لا يقل وطأة ولا ايذاء عن الاستعمار البريطانى من الناحية السياسية هذا فضلا عما كانت هذه العناصر تمثله فى الحياة الاجتماعية كعناصر استغلال للطبقات الجماهيرية من الفلاحين والعمال بحكم امتلاكها لأدوات الانتاج الأرض والمصنع . .. وكان لهذا السبب أن طالت معركة الاستقلال وتأخر جلاء الانجليز عن مصر بدليل لا يحتمل الجدل هو أنه ما كادت تجتث من جذورها هذه الحياة السياسية والاجتماعية الفاسدة حتى استطاعت البلاد فى عهد قيادة وثورة ٢٣ يوليو أن تحقق جلاء الانجليز عن أرضها فى أقل

من أربع سنوات . بل ان بقاء هذه العناصر بعد ابرام معاهدة ٣٦ كان من أكبر أسباب عدم الاستفادة مما تضمنته هذه المعاهدة من مزايا » ..

الوفد وقيادة الحركة الوطنية

الحق ان هذا الكتاب يحتوى على أول محاولة علمية أكاديمية لتقييم دور الأحزاب السياسية فى مصر فى هذه الفترة ودور الوفد على وجه خاص ..

ولقد كان الكاتب على حق حينما قرر أن **تاريخ الحركة الوطنية فى هذه الفترة هو تاريخ الوفد ..** فقد تألف الوفد بعد الحرب العالمية الأولى للمطالبة بالاستقلال أمام مؤتمر الصلح فى باريس وكان مشكلا من جماعة تمثل مختلف الأحزاب والاتجاهات تنتمى فى معظمها الى البورجوازية الكبيرة .. ووجد الوفد من الضرورى أن يستند الى توكيل مباشر من الشعب لتعزيز صفته التمثيلية بعد أن أيدته حكومة رشدى باشا القائمة فى ذلك الحين والسلطان فؤاد .. **ولقد لجأ الوفد الى هذه الفكرة لسيطرة العقلية القانونية على قيادته ..** وعادت التوكيلات التى طبعها ووزعها فى أنحاء البلاد حاملة مئات الألوف من التوقيعات ولما قامت قومة الشعب فى مارس ١٩١٩ وحدث الخلاف بين سعد ومعارضيه من المعتدلين فى قيادة الوفد حول تقدير قوة الشعب وقدرته على استخلاص حقوقه . خرج المخالفون لسعد ومعظمهم من أعضاء حزب الأمة القدامى الذين أصبحوا فيما بعد قوام حزب الأحرار الدستوريين ومعظمهم من أصحاب الأملاك الواسعة رؤساء العائلات الذين كان يسميهم لطفى السيد « **أصحاب المصالح الحقيقية** » ويتحدث باسمهم فى « **الجريدة** » فى مطلع هذا القرن وكانت هذه الطبقة تعتقد أن مقاليد الحكم ينبغى أن تظل فى يدها « **لأن الأمة لا تتكون من أفراد وانما تتكون من العائلات .. والأعيان هم رؤساء الأمة الطبيعيـــون لأنهم رؤساء العائلات** » وهى نظرية لطفى السيد المشهورة فى تعريف الأمة وتاريخ النزاع بين الأحـــرار الدستوريون والوفد كما يقرر المؤلف هو فى حقيقته صراع بين هذه الطبقة وبين طبقة البورجوازية المتوسطة والصغيرة التى نمت فى ظل ظروف ثورة ١٩١٩ وفى ظل النهضة الاقتصادية التى قامت فى أعقابها على يد طلعت حرب وبنك مصر .. وهى الطبقة التى كان قوامها التجار والشـــباب المتعلم ومفكرو المدن وموظفو الحكومة وضباط الجيش ويؤيدهم العمـــال والفلاحون بحكم مصالحهم المرحلية فى تأييد الاستقلال والدســـتور الذين كان يناضل الوفد من أجلهم ..

وبسبب جماهيرية هذا الحزب الواسعة وتأثيره الكبير على الجماهير والتفافهم حوله .. اعتقد الكثيرون أنه حزب ثورى وحاســـبوه حساب الحـــزب الثورى .. ولكن ما كتبه المؤلف عن تقييم الوفد قد وضعه فى مكانه الصحيح من هذه الناحية .. فهو يقول « **فالحقيقة أن الوفد لم يكن بطبيعته حزبا ثوريا كما هو معتقد لا عند تشكيله ولا قبل ثورة مارس ١٩١٩ ولا فى خلالها ولا فى الفترة التى بعدها ــ بالرغم من الدور الذى قام به عبد الرحمن فهمى بتأييد من سعد زغلول** » ذلك ان الوفد على الرغم من ايمانه بل واعتماده على النضال الشعبى فى كفاحه ضد الاحتلال الا أنه لم يتصور أن يتم جـــلاء الانجليز عن مصر بمحض هذا النضال الشعبى ــ أى عن طريق ثورة ــ فقد تصور فى البداية الحصـــول على الاستقلال عن طريق التفاهم المباشر مـــع انجلترا فلما رفضت الاعتراف به وقبضت على كبار أعضائه ونفتهم الى مالطة عادا الوفد بعد أن أطلقت انجلترا سراح زعمائه وسمحت لهم بالسفر الى الخارج .. فتصور الحصـــول على الاستقلال عن طريق اعتراف الدول فى مؤتمر الصلح لمصر باســـتقلالها بناء على أن المسألة المصرية مسألة دولية .. فلما خيبت الدول ظن الوفد واعترفت بالحماية وجاءت ظروف لجنة ملنر فى مصر عاد الوفد الى فكرة التفاوض المباشر مع انجلترا فلما فشلت مفاوضات الوفد مع انجلترا وأصدرت تصريح ٢٨ فبراير الذى منحت فيه مصر مظهر الاستقلال دون جوهره انتهز الوفد فرصة انعقاد مؤتمر لوزان ليطرح المسألة المصرية عليه من جديد ويسعى فى الحصول من الدول على اعترافها باســـتقلال مصر وتنازل تركيا عن استقلالها لها . . **فأين ثورية الوفد فى كل هذا ؟**

الحقيقة أن الوفد كان ينظر الى النضال الشعبى كوسيلة تعزز امكانيات العمل الســـياسى وتدعم مركز المفاوض المصرى على مائدة المفاوضات أمام الانجليز .. لم يجعل هذا الحزب فى برنامجه التوسل بالثورة لاخراج الانجليز من مصر ولهذا فلم يعن قادته برسم مخطط ثورى يتضمن تشكيلات شعبية تكون على أهبة الاستعداد للتحرك عند افلاس الوسائل السياسية « **صحيح أن الوفد تميز بالتنظيم الشامل الكبير بالمقارنة بأحزاب ما قبل الحرب العظمى ، ولكن الأجهزة الوفدية التى انبثت فى جميع أحياء المدن والقرى لم يمتد عملها لاكثر من التهييج السياسى وتنظيم المظاهرات واحداث الاضطرابات والاثارة ضد الاحتلال وغير ذلك .. وبمعنى آخر لم تكن تنظيمات الوفد ثورية مسلحة بل تنظيمات ذات صبغة ديماجوجية ..** »

ويكشف المؤلف عن جانب من جوانب عجـــز قيادة ثورة ١٩ **ويتمثل فى فشلها فى الربط بين الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية ..** فيقرر أن الوفد ظل طوال حياته عاجز عن اشعال ثورة أخرى مثل ثورة ١٩ والسبب فى عجزه مزدوج فهو يرجع أولا الى أن « تنظيماته لم تكن تنظيمات عسكرية مسلحة تستطيع ان تخوض غمار معركة ضد الاحتلال أو ضد القصر .. كما يعود الى ان الوفد لم يستطع خلال حكمه عام ١٩٢٤ أن يقـــدم للفلاحين والعمال برنامجا اصلاحيا (ولا نقول ثوريا) يسعى

لرفع مستوى هذه الطبقات الى الحد الذى يتكافأ مع تضحياتها ومن ثم فلم يكن لدى هذه الطبقات ما يدفعها فى ذلك الحين الى التحمس لقضية الحكم الدستورى الى درجة تستفزها الى ترك معاشها وزراعتها وصناعتها والقيام بثورة ضد الاتوقراطية . وانما اقتصر دور هـذه الطبقات بعد ذلك على انتظار فرصة الانتخابات لترجيح كفة الوفد » .

الحركة اليسارية فى مصر

وفى الفصـــل الممتاز الذى خصصه المؤلف لمناقشة التيارات اليسارية فى الحركة الوطنية والذى يعد أول بحث موضوعى عن الحركة اليسارية والشيوعية فى مصر.. يشرح كيف اصطدم الوفد بالحركة اليسارية فى عهـــد سعد باشا وأنزل بها ضربة قاضية .. وكيف كان التفاف الجماهير حول الوفد بطابعه الوطنى البورجوازى عاملا حاسما فى اضعاف التيار اليسارى فى الحركة الوطنية ، وقرر المؤلف **أن الصدام بين الوفد والحركة اليسارية أصاب الفريقين باضرار جسيمة أدت الى فشل اليسار وجمود الوفد على طابعه البورجوازى بل ووقوفه عقبـة كاداء فيما بعد فى وجه أى تغيير راديكالى اجتماعى مما أدى الى انهياره عند اصطدامه بثورة ١٩٥٢ ..** ويشرح المؤلف كيف أدرك الكونترن هذه الحقيقة عندما قال ان أكبر خطر على الحركة النقابية فى مصر انما هو سيطرة الوطنيين البورجوازيين على نقابات العمال . وبدون نضال حاسم ضد نفوذهم فان احتمال قيام تنظيم طبقى حقيقى للعمال يعتبر أمرا مستحيلا .. ولكن الكونترن قد دلل بهذه الدعوة على قصور شديد فى فهم حقيقة الموقف فى مصر ذلك أن فرصة النجاح للحركة الاشـــتراكية لم تكن فى محـــاربة الوفـد فى ذلك الحين وانمـا فى التسلل اليـه والعمل من داخله ما أمكن لأن العمل من خارجه كان يعتبر مقضيا عليه بالفشل . وفى الواقع أن اغفال هذه النقطة ليس مسئولا فقط عن فشل الحركة الاشتراكية وانما كان مسئولا أيضا عن وقوف الوفد عقبة فى وجه أى تغيير اجتماعى راديكالى وهو الموقف الذى التزم به حتى بعـد ثورة ٢٣ يوليو أيضا وكان السبب فى الاطاحة به » .

معاهدة ٣٦

يرد هذا الكتاب على التساؤل الذى يراود أى قارىء أو متأمل لتاريخ هـــذه الفترة .. وهـــو كيف تكون معاهدة ٣٦ التى تحقق لمصر استقلالا نراه نحن ناقصـا الآن هى النهاية الطبيعية للثورة الخالدة فى تاريخ مصر والتى كان شعارها **« الاســـتقلال التـــام أو الموت الزؤام » ؟**

وان الجماهير فى ثورة ١٩ هبت تطالب بالاستقلال وأهدتها معاهدة ٣٦ . هذا الاستقلال فى ظروف دولية تتجمع فى سمائها سحب الحرب .. ولكنه كان استقلالا مؤجلا .. علق جلاء القوات البريطانية عن الأرض المصرية بشرط مستحيل .. ألا وهو وصول الجيش المصرى الى درجة الأهلية والكفاية للدفاع عن حرية الملاحة وسلامتها فى قناة السويس بمفرده .. ووضعت انجلترا نفسها فى مكان الخصم والحكم .. ولقد عملت طوال مدة بقائها فى مصر من سنة ٣٦ الى سنة ٥٢ على ألا يصل الجيش المصرى الى هذه الحالة أبدا .. ولكنها لم تكن تدرى فى نفس الوقت بأن موقفها المتعسف والمعوق لعملية بناء الجيش المصرى قد وضع بذور الثورة التى قضت على الاحتلال الانجليزى لمصر تماما عام ١٩٥٦ قضاء مبرما ..

ويختتم المؤلف الفصل الذى أفرده لتقييم معاهدة ٣٦ بهذه العبارات التى تثير التأمل والتفكير .. « وقصارى القول فى معاهدة ٣٦ أنها قد هيأت لمصر التمتع بالاستقلال الداخلى الى الحد الذى سمح به النضال الحزبى فى مصر فيما بعد فى ظل وجود الملكية ودستور ١٩٢٣ والى الحد الذى سمح به اخلاص انجلترا فى تطبيق المعاهدة فى حادث مثل حادث ٤ فبراير كما هيأت لمصر التمتع باستقلالها الخارجى الى الحد الذى سمح باتخاذ موقف الحياد فى حرب كوريا ١٩٥٠ والى عدم الاعتراف بالصين الشعبية أو الدخول فى صلات وثيقة مع الاتحاد السوفيتى . وهيأت لمصر التمتع بمخالفة بريطانيا العظمى فى الحرب العالمية الثانية الى الحد الذى سمح وساعد على انتصـــارات بريطانيا فى الحرب العالمية الثانية وسمح بهزيمة مصر أمام العصابات الصهيونية .. ولقد خلصت معاهدة ٣٦ مصر من جانب كبير من مشاكلها مع انجلترا وهى المشاكل التى جعلت سعد زغلول وجعلت غيره من الساسة المصريين يرون ألا تتشتت الجهود بل توجـــه كلها الى تحقيق الاستقلال . فأخذت مصر بعد المعاهدة تفيق الى عروبتها والى المحيط العربى الذى تسبح فيـه وأخـــذ التفكير الرسمى فيها ينجه الى العالم العربى ليكتب صـــفحة جديدة فى تاريخ العرب الحديث » .

هذا هو ما انتهى اليه الأستاذ **عبد العظيم رمضان** فى كتابه الهام **« تطور الحـــركة الوطنيـــة فى مصر من سنة ١٩١٨ الى ١٩٣٦ »** وكم كان من الصعب على أن أوجز فى هذه المساحة المحدودة سفرا ضخما للنضـــال والثورة فى مرحلة هامة من تاريخ أمتنا .. وبقدر ما سد هذا الكتاب الممتاز فراغا ضخما فى مجال الكتابة التاريخية عندنا الا أنها تكشف عما كان موجودا قبلها من نقص .. فهو يلفت النظر الى أن تاريخنا لفى مسيس الحاجة الى المزيد من الجهود العلمية الأكاديمية المخلصـــة لاعادة تدوينه وتقييمه .

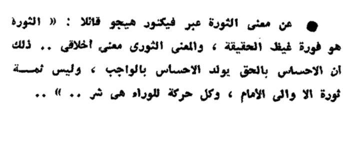
نجلاء حامد

ندوة الفكر

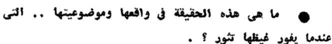


مع خالد محيى الدين

اعداد : سامح كريم

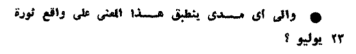


● عن معنى الثورة عبر فيكتور هيجو قائلا : « الثورة هو فورة غيظ الحقيقة ، والمعنى الثورى معنى أخلاقى .. ذلك ان الاحساس بالحق يولد الاحساس بالواجب ، وليس ثمـــة ثورة الا والى الأمام ، وكل حركة للوراء هى شر .. » ..



● ما هى هذه الحقيقة فى واقعها وموضوعيتها .. التى عندما يفور غيظها تثور ؟ .





● والى أى مـــدى ينطبق هـــذا المعنى على واقع ثورة ٢٣ يوليو ؟

● وهل يمكن بعد ذلك أن نحدد معنى ثوريا نابعا من ثورتنا ؟

الحقيقة التى عنـــدما يفور غيظها تثور .. هى التى ترفض أن يكون انسان ما عبـــدا لانسان آخر ، أو يكون شعب ما مطية للاستعمار والاستعباد والاستثمار ، أو هى التى لا ترضى باستقرار يستباح فيه ظلما ...

ومعنى ثورة ٢٣ يوليو هو كل ذلك .. هى تعبير عن رغبة الشعب المصرى فى تحقيق ثورة وطنية ديمقراطية .

لقد كانت مطالب الشعب تتحدد فى نقاط محددة .. هى فى مجموعها الرغبة فى أن يخرج هذا البلد من حالة الركود الى حالة الانطلاق واللحاق بركب التقدم .

كان لا يمكن أن تتحقق آمال الشعب فى أى تغيير الا بتحقيق الاستقلال .

وكان لا يمكن أن تبنى أمة قوية بدون صناعة ، ولا صناعة بلا تنمية اقتصادية ولا الاثنان معا دون اصلاح زراعى ، ولا يمكن ان يتحقق كل هذا دون نهضة فى التعليم وتثقيف الشعب ..

ودون الدخول فى التفاصـــــيل .. اعتقد أن ثورة ٢٣ يوليو منذ قيامها حتى عام ١٩٦١ ـ عام التغييرات الاشتراكية ـ كانت على وشك اتمام ثورتها الوطنيه الديمقراطية ، والانتقال الى الاجتماعية كنظرية وتطبيق ـ أى أن المجتمع المصرى كان يطالب بهذه التغييرات .. وهذا ما يؤكد عمومية ثورة ٢٣ يوليو حتى عام ١٩٦١ .

وفى تقديرى أن ثورة ٢٣ يوليو حين حققت أهداف ومطالب المجتمع المصرى استحقت ان توصف بأنها ثورة .. .

وفى العالم الثالث .. تعتبر مصر فى مقدمته من ناحية الاستقلال الحقيقى ودرجة التنمية الاقتصادية ، ومعدل التصنيع والاصلاح الريفى ، ونشر التعليم . وقد خطت مصر منذ ٢٣ يوليو خطوات هامة .. أفردت لها مكانا كبيرا بين بلدان العالم الجديد.

كل هذه الأمور تمت فنقلت مصر من مجتمع نصف اقطاعى ، نصف مستعمر الى أبواب مرحلة الانطلاق الاقتصادى ، وتصفية النفوذ الاستعمارى والقضاء على الاقطاع نهائيا ، فوضعت مصر فى طريق التطور الاجتماعى المستقل ..

ان الحقيقة التى كانت عليها أوضاع مصر قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تؤكد بأنها كانت فى حاجة الى هذه الجهود .. المتمثلة فى الثورة ..

●● هناك حقيقة تقول : أن الثورة ليست هى التى تخلق فكرة الثورة .. بل العكس هو الصحيح .. ان فكر الثورة هو الذى يمهد للثورة ويخلقها ، وهو الذى يهيىء لها ويحـدد معنــاها ..

● فهل كان هناك ذلك الفكر الثورى الذى مهد لثورة ٢٣ يوليو ؟

● وأى الكتابات كان خير دليل لقادة الثورة فى ذلك الوقت ؟

ثورة ٢٣ يوليو هى انعكاس للواقع الوطنى الثورى الذى عاشته مصر منذ الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٥٢ .

والفكر الثورى الوطنى والاجتماعى الذى عبر عنه كتابنا .. والذى ظهر أكثر ما ظهر بين السطور فى الجرائد أو على صفحات الكتب طوال هذه الفترة أو ما قبلها هو الذى خلق وشكل فكر الضـــباط الأحرار ، وحـــدد لهم أهدافهم الوطنيـــه والاجتماعية .. وقد كانت الكتب الجديدة التى ظهرت أثناء الحرب العالمية الثانية وغداتها .. تشرح الاستعمار على أساس جديد من التحليل الاقتصادى الدقيق ، والدراسات الاجتماعية المعمقة .. هذا الى جانب العديد من التراجم التى قام بها كتابنا المصريون .. والتى جعلت الفكر الوطنى المصرى يتخذ موقفا جديدا يختلف عن موقفه الأول الذى كانت سمته الغالبة هى العفوية .. وكان هذا ولا شك له أكبر الأثر على فكر الضباط الأحرار ..

ولا أريد أن أحدد كاتبا أو اسما أو اتجاها .. ذلك أن الضباط الاحرار كانوا يمثلون جبهة وطنية استوعبت كافة الاتجاهات .. وكان كل اتجاه منها له فكر سابق متأثر بعدد من الكتاب والاسماء والاتجاهات ..

الذى أريد أن أقوله بعد ذلك أن الفكر المصرى الذى كان له وجهة نظر فى الناس والأشياء والذى حددته بفترة زمنية هى الفترة بعد الحرب العالمية الثانية .. ذلك الفكر .. هو مداد ثورة ٢٣ يوليو والذى نستطيع أن نقول عنه فكر ثورى ..

الثورة والتنظيم

●● وراء كل ثورة تنظيم أعد لها ونفذها .. وهذا التنظيم يضم - بالتأكيد - العناصر الواعية والمؤمنة بضرورة التغيير ، وقيام الثورة ..

● ماذا عن تنظيم ثورة ٢٣ يوليو ؟

كل ثورة يجب أن تتوافر لقيامها ظروف موضوعية مستقلة عن ارادة الأفراد هذا أمر بديهى ، ولكن ذلك ليس بكاف لقيام الثورة .. ما لم يقم تنظيم من الأفراد يقومون باحداث التغيير ..

وبالنسبة لثورة ٢٣ يوليو كان لا يمكن أن يتحرك الجيش لينسلخ عن النظام القائم فى ذلك الوقت فيسقطه ، ويفتح الطريق نحو نظام جديد بدون تنظيم الضباط الأحـــرار ..

فقد كان تنظيم الضباط الأحرار هو المحرك والقائد لجماهير الجيش ، والملهم لقوى الشعب التى تحركت بسرعة لتساند ثورة ٢٣ يوليو ..

المد الثورى المصرى

●● ان الحكم على أحداث التاريخ هو من صلاحية الذين يكتبون التاريخ ، لا الذين يصنعونه اذ أن من يصنعون التاريخ لا يمكن أن يكونوا مجردين فى الحكم وأسباب هذه الأحـــداث ومسئولياتها ...

● ترى ما هو حكم التاريخ فى ثورتين سابقتين على ثورة ٢٣ يوليو هما ثورة عرابى ، وثورة ١٩١٩ ؟

● وهل هناك مـــد ثورى بين هاتين الثـــورتين وثورة ٢٣ يوليو ؟

● وهل تعتقد أن هذا الحكم ينطبق عليك بوصفك واحدا من صانعى ثورة ٢٣ يوليو ؟

- ماذا تقصد بالتحديد ؟

هل كانت غزوات جنكيز خان وتيمورلنك فى أحكام الذين قاموا بها - بطولة فاذا بالتاريخ بعد أن تجرد عن التأثر بها يحكم عليها بالبربرية والهمجية .

وكانت فتوحات نابليون - فى أحكامه وأحكام معاصرين - عظمة وفخرا فاذا بالتاريخ بعد أن تجرد عن التأثر بها .. يحكم عليها بالوحشية والسطو على حقوق الغير .

وكانت فورة ثوار باريس عام ١٧٨٩ ، رعاعية .. فاذا بالتاريخ بعد أن تجرد عن التأثر بها يحكم بأنها كانت فورة شرف وانسانية .



وكانت فورة ثوار روسيا ١٩١٧ ، رعاعية .. فاذا بالتاريخ بعد أن تجرد عن ملابساتها ووعى نتائجها ومحاصيلها يحكم بأنها كانت فورة غيظ الحقيقة الانسانية .

وهكذا نرى أن التاريخ عندما يتجرد - ولابد وأن يتجرد - عن التأثر بما يرافق الثورات من أحداث مفجعة هى فى حقيقتها حجر الأساس فى بناء الانسانية الصحيحة الحقة ، وحجر الأساس لا يعيبه أن يطمره التراب ، ولا يفقد قيمته متى كان البناء الذى بنى عليه صامدا شامخا .

فمن لا تنصفه الأحداث المعاصرة .. لابد وأن ينصفه التاريخ .. والتاريخ أصدق ...

ـ اتفق معك فى هذا الراى ..

فالذين يكتبون التاريخ أصلح فى الحكم على احداث التاريخ من الذين يصنعون التاريخ .. هذه حقيقة ..

والنقطة التى اود ان اوضحها من خلال هذا الراى .. هى أن الانسان يجب أن يحكم على اى ثورة من الثورات .. ليس بالظروف التى يعيشها هو .. ولكن بالظروف التى كانت توجد فيها هذه الثورة .

ومن هنا .. من هذه الزاوية بالذات يمكن أن نقول رأيا فى ثورة عرابى ، ١٩١٩. وثورة عرابى أهدافها كانت سليمة .. حيث كانت تهدف الى تخليص البلاد من النفوذ الأجنبى تركى أو استعمارى .. وهذا تعبير عن أصالة الشخصية المصرية وكان مجال الصراع يتركز فى الجيش كاداة للسلطة والمجلس النيابى كاضعاف لنفوذ الخديو بجانب التعليم وبعض حقوق الفلاح .. ولا ينتقص من اهداف هذه الثورة كونها قد فشلت او انهزمت . فعلاقات القوى فى الداخل أو فى الخارج ، ودرجة الوعى الوطنى والاجتماعى والتجارب السابقة هى التى كانت تحدد مصير نجاح الثورة أو اخفاقها ، وهى التى ينبغى أن تكون فى تقديرنا عند الحكم على هذه الثورة ..

ان الثورة العرابية فى اطارها الحقيقى ثورة للفلاحين وليست موجهة ضد الاستعمار فحسب وانما أيضا ضد الاقطاع وحاميه الأول الخديوى . ولعل البرنامج الذى صاغه عرابى .. هو برنامج واضح التقدم ، قاطع فى العداء للاستعمار والرجعية ..

وباختصار ان دراسة الموقف فى ذلك الوقت عالميا ومحليا .. تؤكد أن ثورة عرابى كانت شعلة اضاءت الطريق لما بعدها من ثورات .. رغم أن هزيمتها ادت الى الاحتلال ..

اما ثورة ١٩١٩ فكانت انطلاقة وطنية استفادت من اختلاف مواقع القوى العالمية، وغذتها افكار الحرية التى انتشرت اثناء الحرب العالمية الأولى ، مستفيدة من التغييرات التى حدثت فى المجتمع المصرى ببروز قوى وطنية واجتماعية جديدة متمثلة فى البرجوازية ، والطبقة الوسطى والعاملة .. التى سعت تتخذ لها مكانا تحت الشمس ، فقادت جماهير الشعب .

لقد اندفع الشعب المصرى بايمانه الوطنى نحو تحقيق الحرية ..

وتقديرا للظروف التى كانت فيها ثورة ١٩١٩ تستطيع القول .. بان هذه الثورة ان كان قد ضاع منها الكثير .. الا انها وضعت الأساس لتحقيق الاستقلال الفعلى فيما بعد فى الدولة المصرية . وسهلت الطريق أمام ثورة ٢٣ يوليو .. فقد جاءت ثورة ٢٣ يوليو ، وكانت بقايا قيادة ثورة ١٩١٩ قد قامت بعدة اشياء منها : تمصير الادارة المصرية ، الغاء الامتيازات ، تمصير الجيش المصرى ، الاذعان للضغط الشعبى لرفضه الاحلاف الأجنبية .

كل هذا قد مهد الطريق أمام ثورة ٢٣ يوليو لاستكمال الثورة الوطنية الديمقراطية الى نهايتها ..

واعتقد اننى وكل قيادة ثورة ٢٣ يوليو قد تشكل فكرهم ، ونمت خبرتهم فى معترك الحياة السياسية المصرية .. بالنضال الذى كان يتم على أرض بلادنا خصوصا فى تلك الفترة الحرجة اثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها . من اجل تأكيد الاستقلال المصرى ، والرغبة فى استكماله وبناء مصر القوية كجزء من الأمة العربية .. وكان يعيش فى ذهننا وفكرنا ذلك النضال الطويل الذى شنه الضباط الوطنيون الأوائل فى ثورة عرابى من أجل بناء جيش وطنى ، ووضع دستور وطنى ، ومن أجل حكم الشعب بنفسه ولنفسه . هذا الى جانب نضال جماهير الشعب المصرى فى

ثورة ١٩١٩ وفى العشرينات والثلاثينات ضد عهود الاستبداد والعدوان على الدستور ، ثم النضال الوطنى من أجل تأكيد الشخصية المصرية ، والرغبة فى حمايتها من المؤثرات الأجنبية الاستعمارية ، كل هذا قد جعل النضال الوطنى المصرى حلقة متصلة ومستمدة من ثورة عرابى الى ثورة ١٩١٩ الى ثورة ٢٣ يوليو .. واستمرت بعد ذلك لتواجه أعداء بلادنا ، ولتبنى على أرض بلادنا مجتمعا جديدا .

الثورة والعلم

●● فى تقديمك لكتاب « الأساس الاجتماعى للثورة العرابية تقول : فى النصف الثانى من القرن العشرين أصبح العلم هو السلاح الأساسى فى يد الحركات الوطنية ذات المحتوى الاجتماعى الثورى فى مواجهة قوى الاستعمار والرجعية .

● ماذا تقصد بكلمة « العلم » فى هذه الحالة ؟

● والى أى حـد أمنت ثورة ٢٣ يوليو طريقها بالعلم ؟

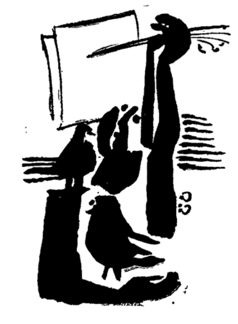
● وهل هناك مجال للمزيد من الجهود فى هذا المضمار ؟

اقصد بالعلم .. العلم الاجتماعى .

فقد نمت فى السنوات الأخيرة التى سبقت الحرب العالمية الثانية وما بعدها العلوم الاجتماعية .. وأصبح المجتمع الانسانى نفسه محل دراسة علمية مفصلة فى جميع جوانبه ، وأصبح الدارس فى هذه المجالات .. يجد أمامه قوانين اجتماعية مفصلة ترشده الى طريق مستقيم .

لقد أصبحت كل الظواهر الاجتماعية والاقتصادية تخضع للدراسة والتحليل واستخراج القوانين العلمية .. التى تحكم نشوءها وتطوراتها وعلاقاتها المتبادلة بالظواهر الأخرى .. وأصبح الاجتماع علم مثل علم الطبيعة والكيمياء والرياضة ..

واكتشاف قوانين العلم الاجتماعية .. أصبحت سلاحا فى يد الثوار به يخضعون ما استعصى عليهم فهمه فى مجتمعاتهم ، ومجتمعات البلدان الأخرى ليحددوا على أساسها مسار ثوراتهم والقوى الوطنية والاجتماعية التى يعبئونها ويدرسون فى نفس الوقت قوى أعدائهم أى أنه لم يعد يترك أى شيىء للصدفة ، بل كل شيىء يجب أن يخضع للدرس والتحليل والتقييم .. وهذا ما يجعل الاستعمار والرجعية يعملون على حرمان قوى الثورة من فهم أسس هذا العلم .



كما أن قوى الثورة تناضل من أجل أن تبنى هذه الأفكار الثورية ، والاشتراكية العلمية هى قمة هذه الأفكار الاجتماعية .. فهى ترشد الثورى نحو طريق العمل والخلاص .

وبالنسبة لثورة ٢٣ يوليو فقد امنت طريقها بالعلم ـ كما تقول فعملت على توسيع قاعدة التعليم فى كل مستوياته ، وفتحت الى حد كبير الطريق أمام التيارات والأفكار المختلفة وأصبح أمام المواطن المصرى ـ دارسا كان أو سياسيا ـ فرص الاطلاع على ما يصل اليه العلم فى العالم شرقه وغربه بصورة مطردة التقدم .

وفى أسلوب العمل .. لم تعد كراهيتنا للاستعمار والرجعية مصدرها العاطفة وحركتها التلقائية .. بل أصبح مصدرها الاقتناع العقلى الذى يعمق فهمنا للمشكلة فى كل جوانبها ، والذى يثير بعد ذلك وجداننا ويضع الأساس لحركة منظمة ... تبنى على هذا الأساس المتين وأقصد العلم .. وهنا أستطيع القول بأن الدراسة والعلم والاقتناع والمثابرة محل العاطفة والعفوية والمغامرة الذى كان سلوكا سائدا قبل ذلك .

وفى اعتقادى أنه مازال أمام ثورة ٢٣ يوليو شوطا طويلا حتى يكتمل ما تخططه فى هذا المضمار .. وأمامنا شوط طويل لنغرس فى نفوس الغالبية العظمى من الشعب الايمان بهذا الاتجاه .

مواقف من الثورة

● ماذا تعنى ثورة ٢٣ يوليو بعد الخامس من يونيو عند الشعوب العربية ، وماذا تعنى عند شعوب العالم الثالث ؟

ثبت بعد عدوان الخامس من يونيو أن الاستعمار يريد أن يعود بالمنطقة العربية بكاملها الى حظيرته . وسلاحه فى هذه المرة .. دولة اسرائيل ، وجيشها .. أى أن تكون اسرائيل بقوتها هى سيدة هذه المنطقة ! ولكى تكون اسرائيل سيدة يجب أن تحطم وتقضى على كل الأهـــداف الوطنية والاجتماعية والقومية التى رفضـــتها ثورة ٢٣ يوليو .. ليعود الحكم الى فئات تابعة تفتح الطريق على مصراعيه للنفوذ الاستعمارى والنفوذ الصهيونى .

ولذلك فان الشعوب العربية قد تنبهت الى هذا الوضع .. فهبت فى التاسع من يونيو ١٩٦٧ من الخليج الى المحيط .. تعبيرا عن رفضـــها التخـلى عن أهـــدافها الوطنية ، الديمقراطية ، الاجتماعية .. التى نادت بها ثورة ٢٣ يوليو ، ورفعت شعارها طوال السنوات الماضية .....

وشبيه بموقف الشعوب العربية من ثورة ٢٣ يوليو وموقف شعوب العالم الثالث التى ترفع راية نضاله شعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . متخذة فى ذلك اســاليب وطرقا متعددة للنضــال ضد الاستعمار ، والعنصرية ، والصهيونية .. متلاحمة متضامنة مع ثورة ٢٣ يوليو .. معتبرة أن ثورة ٢٣ يوليو هى احـدى مكتسبات العالم الثالث ، وان انتصار الاستعمار والصــــهيونية عليها فى المنطقة العربية تعد نكسة كبرى لبلدان آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية .

الثورة والمواجهة الجديدة

● كان هدف الاستعمار والصهيونية اذن .. ضرب الثورة العربية ، وفى مقدمتها ثورة ٢٣ يوليو فى العدوان الأخـير .
وهنا تطلب الأمر مواجهة جديدة وحاسمة فى نفس الوقت من ثورة ٢٣ يوليو حتى تتلاءم وطبيعة الموقف . فالى أى حـد استطاعت ثورة ٢٣ يوليو أن تتكيف مع الظروف بعد ٥ يونيو عام ١٩٦٧ ؟

● واذا كانت قد حدثت تغييرات . فهل كانت هذه التغيرات على مستوى المواجهة الجديدة ؟

ان الأهداف التى وضعتها قيادة ثورة ٢٣ يوليو على مسار خمسة عشر عـاما قبل العـــدوان والتى تحـقق منها الثورة الوطنية الديمقراطية ، والثورة الوطنية الاشــتراكية .

هذه الأهداف ، بل والقيادة نفسها بدأت تواجه موقفا جديدا بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ .

فقد عادت القضية الوطنية تحتل مكان الصدارة ، وتطلب منا الحل مرة ثانية .. بعد احتلال اسرائيل جزءا من الأرض المصرية .. بعد هذا الوضع .. اصبحت القيادة المصرية مطالبة بأن تقدم خطا سياسيا جديدا للمرحلة الراهنة .

فى اعتقادى أن بيان ٣٠ مارس هو التعبير عن أهداف التغير أو هو الوثيقة التى كتبت بها خطوط التغيير بجعل قضية المعركة الوطنية هى قضية الســاعة ، وأن توجه اليها كل الجهود . مع الحفاظ على المكاسب الاجتماعية .

ولعل كل ما قدم من اقتراحات فى شكل المجتمع والدولة .. كان يهدف الى تحقيق الهدف الأول ، وهو تحرير الأرض المحتلة ، وتعبئة كل الجهود من أجـل ذلك .

ولا استطيع أن أتنبأ بصـــورة قاطعة فاقول بأن هذه التغييرات كافية أو على مستوى المواجهة الجديدة . لأن المحك عندى فى قيمة هذه التغييرات هو أننا نستطيع أن نواجه المواقف المتغيرة والمطلوب تغيـيرها .. فاذا لم نستطع أن نحقق الأهـــداف التى وضعناها فى الفترة القادمة وهى الردع بعد الصمود ، ثم البدء فى مرحلة التغيير .. يصـــح القول أن هذه التغييرات لم تكن بكافية أو أنها ليست على مســـتوى المواجهة الجـــديدة ..

على أنه قد حدثت تغييرات فى بعض المجالات ، وخاصة فى المجال العسكرى أى اعادة بناء قواتنا المسلحة .. وهذا راجع الى اكتساب الخبرة من دول صديقة ، والتزامنا الحرفى فى تطبيق هذه الخبرة .

وحدثت تغييرات فى المجال الاقتصادى .. استطعنا بها ان نخفض المصروفات وان نقبض الاحترام المتزايد الذى تحصل عليه الجمهورية العربية المتحـــدة فى المجال الدولى .. بالرغم من هزيمة يونيو العسكرية . فقد أصبحت هذه السياسة أكثر واقعية وتقوم على أساس من الدراسة العميقة لعلاقات القوى العالمية ..

وحدثت تغييرات فى المجال الاقتصادى .. استطعنا بها أن نخفض المصروفات وأن نقبض بيد حازمة على كل الامكانيات لتوجيهها الى أحسن استخدام مما أدى الى زيادة مصروفات الدفاع وفى الوقت نفسه استمرار المشروعات الانتاجية .

وحدثت تغييرات فى مواجهتنا لاسرائيل .. نلحظها من قدرتنا على الصبر والتحـرك الى الأراضى التى تحتلها .. وهذا شيىء لم يحدث فى الفترة الماضية كنا فقط نقـــوم بالدفاع .

على أنى أعتقد أن هناك مجالات لازالت تحتاج الى جهود أكثر وهى اعداد الدولة للحرب .. وأقصد بذلك التنسيق بين مرافق الخدمات واعدادها لكل الاحتمالات.. أن هذا لم يصل الى المرحلة التى تمناها ..

وكذلك اعداد الشباب للمعركة اعدادا روحيا وبدنيا وفكريا وعسكريا ..

والنقطة الأخيرة هى فى كيفية الاستفادة من التنسيق والتنظيم بوضـــع العلم والتكنولوجيا فى خدمة الانتاج والحرب .. تلك الحرب التى ليس لنا بديل سواها لمواجهة التحدى الاسرائيلى .



تفكير جديد

●● الفكر فى كل جوانبه ... سلاح يضاف الى أسلحة النصر فى المعارك فالذى يعرف كيف ، ولماذا ، ولأجل من يناضل، سوف ينتصر بالتأكيد ..

● ما هى أهم التعديلات الفكرية التى ينبغى أن تطرأ على موقفنا الثورى نتيجة للحرب الأخيرة مع اسرائيل ؟

فى تقديرى أن المنهج العلمى .. أهم شيىء ينبغى أن نركز عليه وأن يكون هو القانون الأساسى لكل التصرفات فى كل المجالات .

وهذا يعنى الدراسة المتأنية للواقع ولامكانياته ، ثم دراسة القدرات، ووضـــع التخطيط اللازم والتنظيم اللازم . ثم وضع السياسات التى تتلاءم مع هذه القدرات، وهذا الواقع ..

اننا ينبغى فى هذه الحالة أن نبدأ ببرامج التعليم . ان نظام التعليم هو الذى سيحدد مستقبل هذه الأمة أمام التحدى الاسرائيلى ..

ينبغى أن ينتهى الطالب من مرحلته الثانوية وفى ذهنه محصول وفير من العلوم الأساسية فى هذا العصر .. وأقصد الرياضة والطبيعة والكيمياء والأحياء وأن تكون الرياضيات عامة وشاملة فى كل التخصصات والشعب .. هذا الى جانب الدراسات الانسانية وفى المقدمة الفلسفة .. الفلسفة يجب أن تعمم فى كل التخصصات والشعب كالرياضيات لما لها من فائدة فى تعليم الطالب أساليب التفكير ومناهجه .

كذلك ينبغى أن يعيـــد النظر فى التربية المعنـــوية ، وهذا يعنى تدريس الدين

بأسلوب يوافق روح العصر ، حتى نزيد من غرس القيم الخلقيـــة والانسانية عند الطالب وتنمية الوازع الدينى لديهم ..

وأن تكون هذه الدراسات مصحوبة بالتركيز على الآداب والفنون وبقية الجوانب الجمالية فى الحياة .

كل هذا يجب أن يكون مقترنا بجهود ضخمة لبناء القوة الجسدية للشـــباب بالرياضة والتدريب والاعداد البدنى .. التى سوف تنعكس آثار صـــحة أبدانهم ولا شك على صحة عقولهم ..

وبهذه المناسبة .. يجب أن أحيى الجهود البناءة التى يبذلها وزير التربية والتعليم الحالى الدكتور حلمى مراد . فى تطوير برامج التعليم .. وان كنا نطلب المزيد ...

درس النكسة

●● فى أكثر البلاد تقدما .. يصبح هناك ضرورة لتنظيمات سياسية تحمى الثورة ومكاسبها من أعداء الشعب ، وتعمل على تأصيل مبادئها فى الداخل .

● هل تعتقـــد أن التنظيمات الســـياسية السابقة على النكسة قد تطورت بالشكل الذى يقنع بأنها استفادت من درس النكسة ؟

كانت هناك متطلبات لما بعـــد النكسة ، وهى اعداد جماهير الشعب سياسيا وعسكريا واقتصاديا وفكريا للمعركة فاذا استطاعت التنظيمات الشعبية والسياسية والنقابية أن تواجه هذه المتطلبات وأن تنظم قوى الشعب وتعبئها .. تكون قد تطورت بالشكل الذى يقنعنا بأنها استفادت من درس النكسة اذ أنها الآن فى مرحلة انجاز التحـــول ...

وليس خافيا علينا جميعا .. بأن هناك جهودا ايجابية تبذل الى حد كبير .. لكن من الصعب أن أحدد النتائج سلفا .. ولكننا نرجو أن تتحقق آمالنا ....

مستقبلنا مع اسرائيل

●● سؤال أخير ..

● ما هى تنبؤاتك بالنســـبة لمستقبل الثورة المصرية ، والثورة العربية الاجتماعية بوجه عام ؟

التحدى الاسرائيلى يضع أمام الثورة المصرية ، والثورة العربية الاجتماعية خطرا على الثورتين أن تتخطياه .. والا انتكست كل منهما وتراجعت وتحللت .

ولا أظن أنه فى الامكان أن تنتكس الثورة أو تتراجع أو تنحل .. وربما يتساقط منها أفراد .. أما الثورة فهى باقية ، ويجب أن تمضى .. اذ لا بديل غيرها ....

ان التحدى الاسرائيلى يفرض على الثورة المصرية أن تسلك طريقا جديدا فى الداخل وفى الخارج .. هذا الطريق الجديد .. هو اعادة تنظيم مجتمعاتها تنظيما راقيا معبئين كل طاقاتهم لمواجهة هذا التحدى الجديد ..

والثورة الاجتماعية هى الطريقة الوحيدة لتعبئة موارد هذه الأمة ضد العـدوان الصهيونى ، ولا بديل لهذا ... فالنظام الرأسمالى ليس بقادر على مواجهة هذا التحدى .. ولا يستطيع الا الخضوع والتبعية لرأس المال الأجنبى ، والاستسلام للضغط الصهيونى ...

طريق الخـــلاص اذن .. هو طريق الثورة الاجتماعيـــة الاشتراكية ولهذا فان التحدى الاسرائيلى ، والجهود من أجل ازالته أو الوقوف ضد أخطاره .. سوف ينضج الثورة الاجتماعية فى المنطقة العربية ....

ان التحدى الاسرائيلى ، وزيادة نضالنا ضده من شانه أن يفتح الطريق نحو وحدة قومية ، ويتحدد مصير قياداتها الوطنية والاجتماعية فى بلدانها .. على أساس تقديرها لهذه الأبعاد ، والعمل على تحقيقها ..



النقد الأدبى بين العلم والفن

د. سامية أحمد أسعد

قبل أن نتحدث عن علاقة النقد الأدبى بكل من العـــلم والفن ، يجدر بنا أن نعين العنـــاصر الأساسية التى تقوم عليها التفرقة بينهما • يمكن أن نقول ، فى هـــذا الصدد ، **أن الفن موقف ، أو تعبير ، أو رؤيا ذاتية ، وفقا لأسلوب فردى ، يفضى الى نتائج نسبية بحتة • فى حين أن العلم موقف ، أو تعبير ، أو رؤيا موضوعية ، وفقا لمنهج جماعى ، يفضى الى نتائج مطلقـــة** • قد لا يتفق الكثيرون معنا فى هذا التعريف ، لكننـــا اخترناه بحيث يلائم الموضوع الذى نحن بصدده •

ولنرجع الى التعريف الذى قدمته القواميس لكلمة النقد عامة ، والنقد الأدبى خاصة ، لنستبين ما اذا كان قد عرف بأنه علم أو فن • يقول ليتريه Littré أن النقد « **فن تقييم المنتجات الأدبية ، والأعمال الفنية ، الخ ••** » وأنه « **مجموع قواعد النقد** » ، وأن النقد الأدبى « **نقد يبحث عما اذا كان العمـــــل الأدبى قد تم تأليفه بحيث يعجب القراء ، عما اذا كان يأتى بجديد ، الخ ••** » • ونقرأ فى قاموس Dictionnaire Universal des lettres

« **جرى التقليد على تعريف النقد الأدبى بأنه تطبيق قواعد الذوق على مؤلفات الفكر ، بأنه فن الكشف عن الجمال وتقييمه** » . وردت فى التعريفين اذن كلمة فن ، ولم تذكر كلمة علم مطلقا • لكن

اذا رجعنا الى المؤلفات التى تروى تاريخ النقـــد الأدبى ، وجدناها ، ابتداء من القرن التاســـع عشر ، تتحدث عن النقد العلمى • أما النقد الحديث فهو نقد مرتبط بالعلم الى أبعـــد حـــد ، نظريا وتطبيقيا ، مما يفسر أهمية القضية التى نطرحها للبحث على هذه الصفحات •

كان النقد قبل القرن التاسع عشر فنا يمارسه الناقد معتمدا على الذوق أو الحدس أو ما يسمى بالعبقرية • كان تطبيقا لقواعد وضعها أصحاب النظريات أمثال **بوالوه** سلفا • كان مهنة يعتمد عليها البعض فى كسب قوتهم اليومى • وأيا كانت الصفة التى تلصق به ، لم يكن ليخرج عن كونه فن بحت • ولم يرد له من يمارسونه أن يكون غير ذلك • ظلت الأمور على هذه الحال حتى جـــاء **سانت بيف** ، أى حتى بداية النصف الثانى من القرن التاسع عشر • ولم يكن ليتسنى للنقد أن يسلك دربا غير هذا ، لأن العلوم بصفة عامة لم تكن قد أحرزت ذلك التقدم الذى لمسناه فيما بعد • نشأت نزعة النقد الى العـــلم مع نشأة النظرية الوضـــعية لصاحبها **أوجســت كونت** • يرى الوضعيون أن الموضـــوعية فى النقد لا تتحقق الا بالقراءة والبحث البيوغرافى • ولابد ، للوصول الى ذلك ، من موقف علمى يستهدف الشرح قبل



أ . د . جرييه

التقييم ، ويكشف ، بصفة خاصة ، عن العلاقة التى تربط العمل الفنى بالظروف التى نشأ فيها .

ولنذكر القارىء بأن هذا الموقف اتخذ فى فترة كانت العلوم الطبيعية والكيميائية قد تطورت خلالها تطورا هائلا ، نتيجة لاستخدام منهج جديد للشرح والتفسير ، منهج ينتقل من الوقائع الى قوانينها ، ويستوحى حتمية صارمة تحكم العالم . عمد الوضعيون اذن الى تطبيق منهج علمى تفسيرى على المؤلفات الأدبية . ويعنى هذا **أن العمل الأدبى نتاج لانسان تاريخى ، واجتماعى ، ونفسى . على النقد أن يفسره . والتقييم لا يمكن أن يكون الا موضوعيا ، وقائما على معايير نابعة من التفسير ذاته .**

البحث عن منهج

قلنا أن العلوم الطبيعية كانت قد تطورت فى تلك الفترة . لكن العلوم الانسانية كانت لا تزال فى مرحلة الطفولة . وكانت أفكارها الأساسية ثمرة لتفسير مثالى أكبر منها ثمرة للملاحظة المدققة . أى أنها كانت تفتقر الى الجدية العلمية . ومن ثم جاءت التفسيرات التى اعتمدت عليها ضعيفة واهية .

تتميز النزعة العلمية للنقد فى تلك الفترة بالبحث عن منهج . يقول تين Taine :

« يتلخص المنهج الحديث الذى أحاول أن أطبقه فى اعتبار المؤلفات الانسانية فى وقائع ونتائج لابد من تحديد خصائصها والبحث عن أسبابها ، لا أكثر . واذا فهمناها على هذا النحو ، لما استبعد العلم شيئا ، أو غفر شيئا ، بل قرر وقسر ... ونحا نحو علم النبات الذى يدرس ، بنفس الأهمية ، شجرة البرتقال تارة ، وشجرة الصنوبر تارة .. انه ، هو نفسه ، نوع من علم النبات يطبق على الانسانية » .

لقد برز تين بالفعل ، أكثر من سواه وجود نقد علمي حدد مبادئه : تقييم مبنى على معايير موضوعية ، بحث بلا كلل عن الأسباب . لكنه ظل ناقدا مثاليا مولعا بالتجريد ، ولم يقدر على الملاحظة الدقيقة المثابرة . واذا تعمق الباحث فى نقده ، لا يجد فيه ، بالرغم مما قد يبدو ظاهريا ، أية فكرة جادة عن السببية الاجتماعية أو النفسية . لكنه رسم الخطوط الأولى لعلم اجتماع تاريخى فيما يختص بالأدب . ولا شك فى أنه مهد السبيل الى النقد السوسيولوجى ، أى النقد القائم على علم الاجتماع . الا أن منهجه التفسيرى لم يفض الا الى انطباعية خالية من القيمة الموضوعية . لم يجب ، على سبيل المثال ، على السؤال الجوهرى الخاص بالعلاقة بين العمل الفنى ، والانسان ، والجماعة . **ولقد ظل أسير مثالية فلسفية أبعدته عن الموضوعية الحقة . لكنه جعل النزعة العلمية تخطو خطوة هامة الى الأمام .**

حاول **برونتيير** من بعده أن يقيم نقدا علميا على أسس موضوعية . لكن كلمة موضوعية التى يستخدمها تخفى وراء مظهرها الوصفى ، فى الواقع ، نقدا اعتقاديا يحترم التقاليد الى أقصى حد . من النقاط الأساسية التى يستند اليها برونتيير فى وصفه منهجه بأنه علمى أن الأجناس الأدبية تتطور وفقا لقوانين معينة ، شأنها شأن الفصائل الحيوانية ، كما سبق أن بين **داروين** .

لم يصبح لفكرة النقد العلمى مضمون جاد الا مع **هنكان** Hennequin . **لكنه ، للأسف ،**



م · دورا

ـ مات غريقا فى السين وهو فى الثلاثين من عمره ـ ، لم يتمكن من تطبيق النظرية التى وضـــعها فى مؤلفه « **النقد العلمى** » · يتساءل المؤلف : هل ينظر النقد العلمي الى العمل الأدبى على أنه وسيلة للوصول الى معلومات تاريخية ونفسية ؟ أم **أنه** على عـــكس ذلك ، ينظر اليـــه على أنه غاية ، ويستعمل ، بوصفها أداة ، معلومات غير أدبية لتفسيره ؟ يطرح مثل هذا السؤال قضية المنهج : **هل نبدأ من العمل الفنى وننتهى الى الفنان ، أم نبدأ من الفنان وننتهى الى العمل الفنى ؟** يجيب هنكان بوضوح على هذه الأسئلة · فضلا عن أنه ، من ناحية أخرى ، مهد السبيل للمناهج الحديثة · ولقـــد أشار البعض الى تأثيره على **شارل بودوان** ونقده التحليلى .

حاول **پول بورچيه** Bourget أن يوجد نقدا تحليليا اجتماعيا مشابها لذلك الذى أشار اليـــه هنكان · لكن آراءه المسبقة حالت دون اتخـــاذه موقفا وضعيا دقيقا · ومع ذلك ، يدخل نقده فى نطاق النقد العلمى · وهو أقرب الى هنكان منه الى تين · فهو يبدأ من العمل الفنى وينتهى الى المعطيات النفسية الاجتماعية · لذا نراه لا يهتم الا قليـــلا بشخصية المؤلف ، ويولى كل اهتمامه للقيمـــة الاجتماعية للعمـــل الأدبى · أو لم يرد أن يكون « **مؤرخ الحياة المعنوية خلال النصف الثـــانى من القرن التاسع عشر** ، ما دامت « **الأعمال الأدبية** أقوى وسيلة لنقل التراث السيكولوجى ؟ » ·

نحو نقد علمى

وجد النقد فى القرن العشرين ، بطريقة تكاد تكون طبيعية ، المنهج الذى جد فى اثره خـــلال **القرن الماضى · نسوق ، من بين الأسباب التى أدت** الى ذلك ، تطور العلوم الانسانية ، من ناحية ، وتطور الأدب نفسه ، من ناحية أخرى ·

شهد النصف الأول من القرن العشرين نشأة التحليل النفسى الذى يسبر أغوار النفس البشرية ، وعلم الاجتماع الذى يتناول العـــلاقة بين الفرد والمجتمع · لنضف الى ذلك تقدم الفلســـفة ، وفلسفة الوجود بصفة خاصة ، تقدما هائلا · هل يعنى هذا أن هذه العلوم لم تكن موجودة قبـــل القرن العشرين ؟ **الجواب نعم ولا فى آن واحد** · فلقد أنجبت اليونان القديمة أعظم الفلاســـفة ، وأعظم من درسوا النفس الانسانية · كما أن **أفلاطون** ، ومن بعده **ابن خلدون** ، مهدوا لعـــلم الاجتماع الحديث · لكن هذه العـــلوم طفت على السطح ، وازدادت أهمية وعمقا ، حتى تساير ظروف العصر ، عصر القـــلق ، والتطـــورات الاجتماعية الهائلة · وكان ان استوحى النقـــد الأدبى منهج كل من التحليـــل النفسى وعـــلم الاجتماع ، بصفة خاصة ·

رأى النقاد الجدد **أن الأداة العلمية قد تفيد اقامة نقد بناء خلاق على أسس وضعية ، تفسيرية بقدر الامكان ، تعمل فى اتجاه انسانى** · لكننا نتساءل : الى أى مدى يبلغ هذا النقد الحـــديث موضـــوعية حقـــة ، والى أى مدى يمكنه أن يقيم العمل الفنى ، وبأى طريقة ، لأن النقد فى نظر البعض لابد وأن يفضى الى تقييم ؟

ثبتت فاعلية التحليل النفسى فى فهم الانسان فهما نظريا · كما ثبتت فاعليته فى مجال التطبيق أيضا · ونقصر حديثنا هنا على النتائج القريبة أو البعيدة لتدخله فى عملية النقـــد · لينتهى التحليـــل النفسى الى أن الابداع الأدبى ليس

الا حالة خاصة ، قابلة للتحليل ، شأنها شأن سائر الحالات الأخرى • كل عمل فنى ينتج عن سببة نفسية ، ويحتوى على مضمون ظاهر ، ومضمون خافى ، شأنه شأن الحلم : أى انه انعكاس لنفس المؤلف ، وغالبا ما يكون انعكاسا لأسباب لم يكن المؤلف واعيا بها حين أبدع عمله •

ويمكن أن نعرف التحليل النفسى للأدب تحليلا دقيقا بقولنا أنه تحليل المضمون الخافى للعمل الأدبى • لكن النقاد الذين اعتمدوا على التحليل النفسى فى دراساتهم بينوا كيف يمكن استخدام الانتاج الأدبى على أنه أداة دائمة للبحث عن أعماق نفسية المؤلف ، أى أنهم تطلعوا الى امكانيات أفضل للبحث والتقييم • بعبارة أخرى ، حلل هؤلاء النقاد بعض الحالات المرضية من خلال المؤلفات ، ولم ينتبهوا الى حكم نقدى • وابتعد الأدب عن نقدهم كل البعد • الا أن مادة التحليل الأدبى أصبحت ، فيما كتب بودوان من مؤلفات ، عملية كشف عن عناصر جديدة للتفسير والتقييم ، من خلال الايضاح النفسى •

وسار **شارل مورون** من بعده فى نفس الطريق • ويتلخص منهج كل منهما فى الاعتماد ، فى آن واحد ، على الدراسة الدقيقة لمادة العمل الفنى والمعطيات البيوغرافية • أما **جاستون باشلار** فيستخدم منهجا يبحث ، فى مؤلفات الكتاب والشعراء ، عن مختلف المركبات التى تمنح العمل الأدبى وحدته • ونلمس بوضوح أن ثلاثتهم يختلفون عن أسلافهم **د • لدفورج ومارى بونابرت وأوتورانك** ، لأنهم يعملون على تفسير وتقييم العمل الفنى نفسه • واذا بدءوا ، فى مقام ما من تحليلهم ، بالعمل الفنى ، وانتهوا الى المؤلف ، جعلوا دائما من العمل الفنى الغاية والهدف • عندما يصور لنا بودوان **فيكتور هيجو** موزعا بين الميل الى العداء والاحساس بالذنب ، أو عندما يصور لنا مورون **مالرميه وقد دفعته الى الأبد ذكرى أخته الميتة ، لا يريدون أن يقولوا لنا :** انهم كذلك ، **فحسب** ، بل يودون أن يقولوا لنا : لو لم يكونوا كذلك ، لما كتبوا ما كتبوه • يمكننا التحليل النفسى اذن من جمع بعض العناصر المتناثرة ظاهريا ، فضلا عن أن القصائد ، والمؤلفات النابعة من الخيال ، توحى ، من تلقاء نفسها ، بفكرة الصور التى يجذب بعضها بعضا ، ويذكر بعضها ببعض ، بحيث يولد توافقا يتكرر ويستعاد • ومن أهم ما وصلوا الى نتائج ايجابية فى هذا المضمار شارل مورون ، وجاستون باشلار ، وورولان بارت •



ا • رينيه

من النقد النفسى الى النقد الاجتماعى

رأى أنصار النقد السوسيولوجى ، أو الاجتماعى ، أن تفسير العمل الأدبى ، حتى لو كان جادا ، يظل جزئيا ، لأن العامل النفسى مرتبط بالعامل الاجتماعى • **والتحليل النفسى يرجع ، بطريقة غير مباشرة ، الى العوامل الاجتماعية عندما يتحدث ، من ناحية ، من أثر العائلة على الشخصية ، ومن ناحية أخرى ، من الأصداء المتداخلة بين شخصيتى القارىء والفنان** •

يرجع **يونج** Jung مثلا الى اللاشعور الجماعى والمركبات الجماعية ، ويرى أنها يمكن أن تكون أصلا للابداع الأدبى • وعلم الاجتماع هو العلم الوحيد الذى يستطيع أن يربط بطريقة مجدية ، بين العمل الأدبى وظروفه البيئية • ولا يعنى هذا العودة الى مثالية النقاد الوضعيين فى القرن التاسع عشر ، لأنه لم تكن لديهم فكرة واضحة عن طبيعة العامل الاجتماعى الذى أرجعوه الى عناصر نفسية ؛ ولقد رأوا أن هناك توافقا بسيطا آليا بين الفن والبيئة ، مما أدى بهم ، فى كثير من الأحيان ، الى الاقلال من شأن الفردية المبدعة وحرية الفنان • لذا التفت النقاد الجدد الى المفاهيم الماركسية • وأثرت هذه المفاهيم بدورها على النزعات التى نلمسها حاليا فى النقد الفلسفى •

يقوم النقد الماركسى على الأسس الآتية : انتماء العمل الأدبى الى بناء أيديولوجى ، وضرورة دراسته فى علاقته الجدلية بذلك البناء • لابد من أن يضع التحليل الاجتماعى كل من الفنان أو الأديب والعمل الأدبى فى بيئة تتميز بالصراع بين الطبقات من الناحية الاجتماعية ، يعبر العمل الأدبى عن رؤيا معينة للعالم ، عن وجهة نظر اجمالية فى الواقع ، والواقع ليس حدثا فرديا ، بل هو حدث اجتماعى • يفكر الكاتب فى هذه الرؤيا ، يحس بها ، ويعبر عنها • **ولكل عصر موضوعات عامة تلائم بناءه الاجتماعى • ولكى نعين موقع العمل الأدبى من المركب الاجتماعى ، لابد من تفسير مضمونه** • لكن البيئة الاجتماعية التى يولد فيها العمل الفنى ، والطبقة التى يعبر عنها ، ليستا بالضرورة البيئة والطبقة اللتين أمضى فيهما المؤلف شبابه أو جزءا يذكر من حياته • بل قد يكون هناك فرق أساسى بين أفكاره السياسية ، والفلسفية ، ونواياه الواعية ، والطريقة التى يحس بها العالم الذى يبدعه أو يراه • **بلزاك** ، مثلا ، كان رجعيا ومتعاطفا مع الأرستقراطية ، لكنه جعل منهما هدفا لسخريته •

ليست هناك علاقة آلية بين الرؤيا التى يعبر عنها الفنان وبيئته الاجتماعية .. هذا بالنسبة للمضمون • والشكل ، هو الآخر ، رهن الظروف التاريخية • ولا يمكن ، بحال من الأحوال ، فصله عن المضمون • لا وجود لشكل مستقل ، ولكل جنس أدبى قوانينه الخاصة • وتؤكد الماركسية ، فى النهاية ، أن العمل الفنى نتاج عبقرية خاصة • وكلما ازدادت أهميته ، عاش ، وفهمه الناس وكلما كان عظيما ، كان شخصيا • لابد ، بالفعل ، من شخصية قيمة ، من فردية غنية قوية للتفكير فى العالم ، وتكوين رؤيا خاصة عنه ، والاتحاد مع الحياة والقوى الأساسية للوعى الاجتماعى فى نشاطها وابداعها • وعادة ما يكون الكاتب العبقرى هو ذلك الذى يعبر ، لأول مرة ، عن عالم انتقالى بين فترتين زمنيتين ، ويعكس ، بصفة خاصة ، القيم الجديدة الناشئة ، أو يستعيد القيم الانسانيه الماضية من أجل خلق مستقبل جديد • يقول **كورنو** Cornu : « **يحدد النقد الماركسى لنفسه ، كموضوع ، لا تقييم لمضمون العمل الفنى بالرجوع المستمر الى العلاقة الطبقية التى يوجدها ، فحسب ، بل أيضا ، وبصفة خاصة ، الاسهام فى اعداد مؤلفات جديدة تلتفت الى المستقبل** » •

الأدب وسائر الفنون

قلنا أن تطور النقد الأدبى اتخذ طابعا علميا مرجعه تطور الأدب نفسه • من البديهى أن العلاقة بينهما وثيقة ، وأن مهمة النقد مسايرة الأدب ، والتنبؤ به فى بعض الأحيان • وتطور الأدب مرتبط بدوره بالتقدم الهائل الذى أحرزه التكنيك فى كافة المجالات الفنية • لنشر ، أولا ، الى ترابط الفنون فى عصرنا هذا : **الأدب ، والفن التشكيلى ، وفن الموسيقى ، والفن السينمائى والمسرحى** ، الخ .. لم نعد فى ذلك القرن الذى كان يفصل فصلا تاما بين الملهاة والمأساة • ونقد **برونتيير** المبنى على الفصل بين الأجناس الأدبية أصبح غير ذى موضوع • يكفى أن نلفت النظر الى أن الأديب ، فى القرن العشرين ، يقرض الشعر ، ويكتب المسرحية ، ويكتب السيناريو ، ويهتم أحيانا بفن الرسم أو خلافه • ولنذكر على سبيل المثال ، **چان كوكتو ، وآاجون ، وسارتر ، وروب جرييه ، ومرجريت دورا ، وأوديبرتى** ، الخ ••• وقد يرد علينا البعض قائلين أن تلك ظاهرة لمسناها من قبل عند ڤولتير وهيجو ، وغيرهم من الأدباء • لكن ، اذا ربطنا بين تلك الظاهرة ودأب هؤلاء الفنانين على الربط بين الفنون ، آخذين فى اعتبارهم التكنيك الخاص بكل واحد منها ، أدركنا ، الى حد ما ، صحة ما نقول • السينما بصفة خاصة استهوت كبار

الفنانين المعاصرين • كتب **سارتر** سيناريو أسماه L'engrenage وأخرج كوكتو أفلاما أصبحت كلاسيكية « **الحسناء والوحش** » ، و « **أورفيو** » و« **العودة الأبدية** » عن قصة **تريستان وايزولد** • وكتب أديبرتي « **الدمية** » للسينما ، الخ ... واذا قرأنا روايات **روب جرييه** ، وجدنا أنها مشاهد سينمائية خالصة عرف **آلان رينيه** Resnais كيف يترجمهما الى صور ، بل أن روب جرييه تعمد كتابة سيناريوهات بعض الأفلام •

والرواية الجديدة بصفة عامة لا تفهم الا بربطها بأفلام الموجة الجديدة • وكما اقترب الأدب من السينما ، اقتربت السينما من الأدب • فيلم « **هيروشيما ، يا حبيبي** » مثلا ، ولقد كتبت مرجريت دورا السيناريو الخاص به ، قصيدة شاعرية تعتمد على الصورة • ولا يسع المتفرج ، ازاء فيلم « أحبك ، أحبك » ، آخر أفلام آلان رينيه ، الا أن يذكر **مارسيل بروست** و « **البحث عن الزمان المفقود** » • وفيلم **فيلليني** «**ثمانية ونصف**» يترجم الى صور موضوعا سبق أن عالجه پيرندللو بالحوار المسرحي في « **ست شخصيات تبحث عن مؤلف** » وكتاب المسرح ، بدورهم ، يأخذون في الاعتبار ، اذ يكتبون ، الامكانيات الحديثة للمسرح ، من اضاءة ، وديكور وامكانيات تغيير الزمان والمكان ، الخ .. مسرحية **أرمان جاتي** A. Gatti « **أوجست چيه** » لم تكن لتقبل التمثيل الا على خشبة قسمت الى أجزاء ثلاثة ، وتدور فيها أحداث خاصة بمراحل ثلاثة من حياة البطل ، تدور في آن واحد أو تتتابع • يشير كتاب المسرح أحيانا في ارشاداتهم للمخرج الى مناظر سينمائية تصاحب الحوار المسرحي • ولعلنا رأينا في مسرحية **ميخائيل رومان** «**ليلة مصرع جيفارا**» كيف استخدم **كرم مطاوع** المناظر السينمائية • ومسرحيات يونسكو « **السائر في الهواء** » ، و « **الخرتيت** » ، و « **اميديه أو كيف نتخلص منه ؟** » ، حيث نجد جثة تظل تكبر حتى تحتل خشبة المسرح كلها ، لا يغيب عنها قدرة الاخراج المسرحي على ترجمة كل هذا الى حركة وصور •

هل هناك نقد علمي ؟

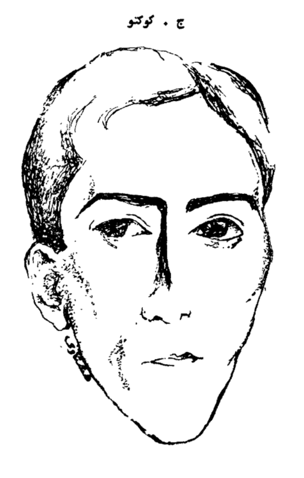
ربما قيل لنا ، ما للنقد وكل هذا ؟ اننا ، اذ نؤكد الصلة بين الأدب والفنون الأخرى ، انما نؤكد نزعة الأدب الى العلم • فالتكنيك ، بصفة عامة ، قائم على العلم ، وتفسيره علميا أمر ممكن ، بل ان الطابع الجاف الذي يتميز به الأدب الروائي والمسرحي الحديث ، يجعلنا نشعر أننا أمام مؤلفات يغلب عليها الطابع العلمي •

هل يعني اتجاه النقد ، حديثا ، الى العلم ، امكانية وجود نقد علمي بمعنى الكلمة ؟ واذا أجبنا بفهم ، فالى أي مدى ؟ تبدأ عملية النقد باختيار موضوع ، أو وجهة نظر ، أو مؤلف ، من أجل التفسير والتقييم • يعني هذا الاختيار اتخاذ موقف ذاتي فني لا علمي • واذا افترضنا أن النقد علم ، بدأنا من قواعد وقوانين وضعت سلفا ، وما علينا الا تطبيقها • بعبارة أخرى ، يلتزم الناقد بآراء مسبقة تتنافى مع جوهر النقد ، أو على الأقل مع النقد كما ينبغي أن يكون • واذا كان **تين** قد فشل في ارساء النقد على قواعد علمية ، فذلك يرجع الى حد كبير الى أنه بدأ بفرض حاول أن يثبته فيما بعد • فرض وضعه قبل التحليل ، في حين يجب استخلاص النتائج من التحليل ، لا العكس • وهذا هو المنهج الصحيح • **على الناقد أن يفهم العمل الفني قبل أن يحاول تفسيره • وعملية الفهم لا تتم الا بالتعاطف مع النص ، الذوبان فيه ؛ ولا وجود لقاعدة ، على ما نعلم ، تقول لنا كيف نفهم ، لأن الفهم قائم على الاحساس والحدس ، وكلها عناصر ذاتية ، فردية ، قد تتشابه عند اثنين أو مجموعة من النقاد ، لكنها لا تقبل التعميم** • واذا حاول الناقد أن يكون موضوعيا في فهمه للنص لما بلغ غايته • ذلك أن الموضوعية مستحيلة في مرحلة الفهم ، وان كانت ممكنة ، بل ولابد منها ، في مرحلة التفسير • ولطالما طالب أنصار النقد الخلاق ، أي الفنانون أنفسهم ، بأن يكون النقد من اختصاصهم ، لأنهم أقدر من غيرهم على فهم الأعمال الفنية التي أبدعوها •

واذا انتقلنا الى مرحلة التفسير ، تحتم علينا أن نختار بين النقد الانطباعي والنقد العلمي أو المنهجي • ولعلنا لا نتعرض كثيرا للنقد اذا قلنا أن المنهج العلمي ضروري في هذه المرحلة ، لأن طبيعة الأعمال الأدبية تكاد تطالب به دائما ، لكي نفسر مسرح **برخت** ، لابد من أن نلم بالأيديولوجية الماركسية ومنهجها في البحث • وتفسير مؤلفات **مارسيل بروست** ، ومعالجته لفكرة الزمان تتطلب منهج التحليل النفسي • وظاهرة الالتزام التي تميز الآداب الحديثة لا يمكن أن تفسر الا بتطبيق المنهج السوسيولوجي • اذا نظرنا ، مثلا ، الى الانتاج المسرحي في بلدنا ، في الفترة التي تلت ثورة يوليو ٥٢ ، وجدنا أنه لابد من تفسيره اجتماعيا • فهو يتناول قضايا سياسية واجتماعية ، وعلاقة الفرد بالمجتمع ، والصراع بين الطبقات ، الخ ... ولابد أن نفسر مسرحيات **سارتر وكامو** بالتجائنا الى المنهج الفلسفي ، ومنهج فلسفة الوجود بصفة خاصة • ومادمنا قد تحدثنا عن المنهج ، فنحن نفترض أن بوسع مجموعة من النقاد تطبيقه

والوصول الى نتائج واحدة تماما كما قال دون جوان لتابعه سجاناريل فى مسرحية موليير الشهيرة : « اثنين + اثنين = أربعة » •

ولنتساءل قبل حديثنا عن النتائج :لماذا يختار هذا الناقد المنهج الفلسفى ، ولماذا يختار ناقد آخر المنهج التحليلى أو الاجتماعى ؟ والاجابة كما سبق أن قلنا هى أن العمل الفنى يفرض على الناقد منهجا معينا • لكن عملية الاختيار هذه تشبه الى حد كبير عملية اختيار مادة النقد • غالبا ما يختار الناقد المنهج الذى يتفق مع خلفيته الثقافية ، أو « **مركبه الثقافى** » كما يقول باشلار ، قد يرى الناقد المحلل فى مسرحية **سوفوكليس** « **انتيجونا** » انعكاسا لعقدة أوديب ، وعلاقة شاذة تربط بين انتيجونا وأخيها من ناحية ، وكريون ، بديل الأب ، من ناحية أخرى • فى حين يميل الناقد الاجتماعى الى التركيز على الصراع بين قوانين الطبيعة ، والقوانين التى وضعها البشر •• وبالتالى يطبع الناقد تفسيره للعمل الفنى بطابع خاص ، نابع من تركيبه الذهنى والنفسى ، مما يتنافى مع المنهج العلمى ، حيث لا دخل للذاتية مطلقا ، وحيث تطبق ذات القوانين بذات الطريقة ، أيا كان الناقد ، بطريقة شبه آلية • واذا ألقينا نظرة على النقد الحديث ، وجدنا أن النقاد يلجأون أحيانا الى نفس المناهج - لكنهم يطبقونها بطرق مختلفة تماما • يهتم **ج پولين** Poulet مثلا بدراسة الزمان ، الزمان النفسى ، بمستوييه الشعورى واللاشعورى ، ويبين كيف يجثم شبح الماضى على صدر شخصيات **راسين** ، وأن البطل الرومانسى ، هرنانى ، أو شاترتون ، أو روى بلاسى ، محروم من الحياة فى الحاضر • فهو مجذوب الى المستقبل ، لكنه فى الوقت نفسه ، أسير الماضى ، ذلك الماضى الذى ينقض على الحاضر فجأة فيحيله الى عدم ، ويوجه المستقبل • ويهتم **چان روسيه** Rousset بدراسة الأشكال ومعناها الرمزى : المربع والدائرة ، الخ •• فى كتابه « **شكل ومعنى** » Form Signification ويهتم باشلار بدراسة الخيال ، مستوحيا المنهج التحليلى أيضا ، مبينا كيف تنشأ الصور ، وتتماسك ، وتنتظم فى مجموعات لها دلالتها • **أما لوسيان جولدمان** Goldmann فيركز على العلاقة بين الأدب وعلم الاجتماع وكذا الأمر بالنسبة **لچان ديڤينوه** Duvignaud ، صاحب مؤلف هام بعنوان Sociologie du théâtre وفيما يتعلق بالنتائج ، نجد أن المنهج الواحد يفضى ، عند التطبيق ، الى نتائج متباينة • يعتمد كل من باشلار ، وموروں ، وبارت على التحليل النفسى • لكن باشلار ينتهى الى **مركبات مرتبطة بمادة بعينها ، الماء ، أو الهواء ،**


ج • كوكتو



م . بروست

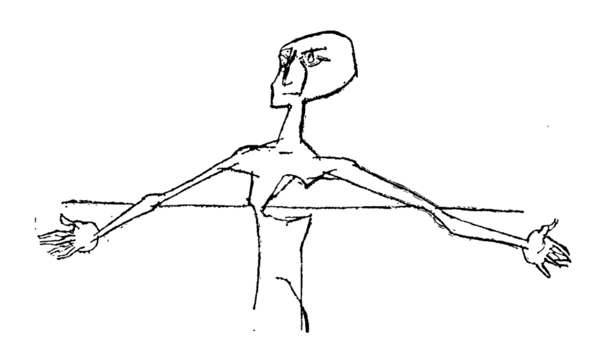
او الأرض ، أو النار ؛ فى حين يتوصل مورون الى بناء نفسى لا شعورى يبين من خلال تكرار الصور الملحة . ويهتم بارت بالكلمة أولا وقبل كل شىء بوصفها علامة لها دلالتها . ويكفى أن نقارن ما كتبه بارت عن راسين Sur Racine ، وما كتبه مورون عن نفس المؤلف لكى نقف على حقيقة ما نقول . واذا تباينت النتائج ، استطعنا أن نقول أنها نسبية غير قابلة للتعميم ، فى حين نعلم جميعا أن العلم يعنى نتيجة مطلقة لا تقبل المناقشة ، كما هو الحال بالنسبة لما يسمى بالعلوم الدقيقة . ولو أنه كانت هناك حقيقة مطلقة يمكن الوصول اليها لما راجع النقاد أسلافهم فيما أبدوه من آراء ، ولما وجدنا نقادا يعكفون ، فى القرن العشرين ، على دراسة الآداب الاغريقية واللاتينية ، ولكف « هاملت » و « دون جوان » عن اثارة اهتمام النقاد والباحثين . ومرجع ذلك كله أننا فى مجال العلوم الانسانية . والانسان متغير ، متطور دائما . وكذا الحال بالنسبة لانتاجه الفكرى ، والفنى . فاذا ثبت على حال ، تجمد ومات . ومن ثم كان الطابع النسبى للعلوم الانسانية . وهى وان كانت تسمى علوما ، الا أنه لا يستحيل مقارنتها بالرياضيات أو العلوم الطبيعية .

النقد .. فن

واذ نصل الى المرحلة الأخيرة من عملية النقد نجد أنفسنا أمام مشكلة كبرى لا يمكن حلها الا اذا سلمنا بأن النقد الأدبى فن لا علم . وقد يقول البعض : أو لابد من التقييم ؟ فقد يكتفى النقد بالفهم والتفسير ، لكن النقد فيما نرى ، لا يكتمل الا اذا أبدى رأيه فيما ينقد ، بشرط أن يكون موضوعيا محايدا بطبيعة الحال . الى أى المعايير يستند الناقد اذا وصل الى هذه النقطة ؟ وان وجدت ، هل يمكن أن تكون علمية ، والى أى مدى ؟ اذا انتقدت مسرحية « دون چون » ، واكتفيت بوضعها وتفسيرها ، فما جدوى بحثى ؟ الأمر الهام بالنسبة للقارىء هو أن انتهى الى رؤيا جديدة لهذه الشخصية وهذا هو ما تفعله **ميشلين سوڤاج** فى كتابها عن « دون چون » Le Cas Don Juan ، حيث تبين أن مأساة هذا البطل تتلخص فى عدم رضاه عن اللحظة الراهنة ، وتطلعه دائما الى اللحظة المستقبلة . لا يهمنى اذن أن أجيد تطبيق منهج ما ، أو أسوق من الأدلة ما يثبت صحة الغرض الذى افترضته . لأننى ، اذا فعلت ، غاب عنى الهدف الأول ، الهدف الوحيد للنقد الأدبى ، ألا وهو الاعتبارات الفنية والجمالية . تلك كانت غاية الأدب ، ولسوف تظل كذلك ما حيا الانسان . **والخطر الأكبر الذى يتعرض له النقد العلمى هو الاهتمام بالمنهج وتطبيقه أكثر من المادة موضع البحث . والنتيجة الحتمية لهذا هى اعلاء شأن النقد ، والاقلال من شأن الأدب ، فى حين أن النقد جعل لخدمة الأدب .**

ولنجب ، فى النهاية ، على السؤال المطروح للمناقشة : **النقد علم أم فن ؟** وجوابنا هو : **النقد فن .** فالأدب نتاج انسانى ، وليد العبقرية ، وليد الالهام ؛ انه معجزة لا تتكرر ، وان تكررت ففى صورة مختلفة . والناقد ، مهما كانت نزعته العلمية ، ومهما كان ميله الى الموضوعية ، يظل محتفظا بشخصيته ومقوماتها النفسية والثقافية . وعملية النقد ذاتها تتطلب ، فى أغلب المراحل التى تمر بها ، الاعتماد على الذوق ، والحدس ، والاحساس . والنقد ككل فن يتقنه من يمارسه أو لا يتقنه . لكننا ندخل على اجابتنا تعديلا هاما : **النقد فن عليه أن يستفيد من التقدم الذى أحرزته العلوم فى القرن العشرين .** وما هى أنسب العلوم للنقد الأدبى ؟ انها ، فى رأينا ، العلوم التى تدرس الانسان ، وفى مقدمتها تلك التى تدرسه كفرد ، أو جماعة . أى أن التحليل النفسى وعلم الاجتماع قد يفيدان النقد الأدبى الى أقصى حد . لكن ، على الناقد الذكى أن يستخدمها كأداة للبحث والتحقيق ، لا أن يعتبرهما غاية فى حد ذاتهما ، وأن يبتعد بهما عن الميل الى النظريات ، وهو ميل قد يفضى الى نوع جديد من النقد الاعتقادى وألا يغفل أبدا ما فى النصّ الأدبى من جمال وفن .

سامية أحمد أسعد



سالنجر والمراهق المتمرد

د . رمسيس عوض

> أيها الآباء والمعلمون .. إننى أتساءل : ما الجحيم ؟ إنه فى رأيى العذاب الذى يشعر به الإنسان عندما يفقد القدرة على الحب .
>
> دستويفسكى

واجهت رواية الكاتب الأمريكى المعاصر « **جيرومى دافيد سالنجر** » « **المراهق المتمرد** » (١٩٥١) ــ وعنوانها الأصلى باللغة الانجليزية « **صياد فى حقل الشيلم** » ــ بعد صدورها عاصفة هوجاء من النقد اللاذع والتعريض الشديد ، قل أن تجد لها نظيرا فى تاريخ الأدب الأمريكى . **ومن بين الشواهد الدالة على مقدار ما تعرضت له هذه الرواية من هجوم عنيف انه حدث فى أثناء اجتماع عقده بعض أساتذة الكليات والمعاهد الأمريكية ، أن تطرق الحديث بينهم كالعادة الى الوظائف الخالية المعروضة عليهم فى غير كلياتهم ومعاهدهم . وعندما ذكر واحد من هؤلاء الأساتذة أن احدى الكليات الموجودة على شاطىء أمريكا الغربى قد عرضت عليه التدريس فيها ، قاطعه زميل له يدخن غليونا قائلا : « بحق السماء ، ابتعد عن هذا المكان . فقد طردوا منه رجلا منذ وقت وجيز لأنه طلب من تلاميذه الجدد قراءة رواية « سالنجر » « المراهق المتمرد » .**



ج . د . سالنجر

مصادرة حرية الفكر

ولم يكن الاعتراض على هذه الرواية قاصرا على هـذه الكلية الواقعة على شاطىء أمريكا الغربى بحال من الأحوال، فقد هاجمها فى غير لين أو هوادة بعض الهيئات الأخرى المشرفة على التعليم ، ونظار المدارس وأمناء الكليات وأولياء الأمور . ولعل ما حـدث لاحدى المدرسـات فى مدرسـة ((اديسون)) فى ((تولسا)) بولاية أوكلاهوما ، لأنها قررت هذه الرواية على طلبتها الذين يبلغون السادسة عشرة يلقى ضوءا على ما أثارته هذه الرواية من ضجة وملاحاة بلغت حد القمع السافر فى كثير من الأحيان . ففى يوم ١٩ ابريل من عام ١٩٦٠ توجه ثمانية من أولياء الأمور وهم يرغدون ويزبدون الى الدكتور ((هيرام الكسندر)) ناظر المدرسة ، وطلبوا منه نقل ((مسز بياتريس ليفين)) ، لأنها قـررت رواية ((المراهق المتمرد)) التى نعتوها بالبذاءة والفحش . ورد عليهم ناظر المدرسة بانه لا يستطيع الاسـتجابة الى مطلبهم لان سلطة تعيين المدرسـين ونقلهم من اختصاص ((الهيئة التعليمية لتوظيف المعلمين والمعلمات)) وحدها .

ودافعت ((مسز بياتريس ليفين)) عن نفسها بأنهـا لا ترى فى الالفاظ التى يعترض عليها أولياء الأمور فحشـا أو بذاءة ، اذا طالعها القارىء على أنها جزء لا يتجزء من السياق الروائى العام دون أن تفصل عنه فصلا تعسفيا ضارا . وتدخل الناظر فى الأمر ، ليهدىء خواطر أوليـاء الأمور الثائرين ، فاعتذر عما ارتكبته المعلمة من خطأ ، ولكنه حاول أن ينبههم الى مقدرتها فى مباشرة التدريس ، ونجاحها فى حفز عقول طلبتها وشحذها . ولكن دفاعه عنها ذهب أدراج الرياح . وبعد أيام من احتجاج أولياء الأمور عليها ، قدمت ((مسز بياتريس ليفين)) استقالتها من المدرسة ، وهى تسخر من عدم توفر الحرية الأكاديمية فى مدارس ((تولسا)). وأعربت عن أسفها لأن ادارة المدرسة لم تقم بمسـاندتها مساندة كافية فى اختيارها رواية ((سالنجر)) ((المراهق المتمرد)) . ووقف ((ليفين)) — وهو أحد العلماء المشتغلين بالأبحاث فى مجال العـلوم الطبيعية — بجـانب زوجتـه المضطهدة ، وأيد موقفها المشرف ازاء هذه المصادرة لحرية الفكر والتعبير .



ولم تكن هذه الحادثة فريدة من نوعها ، فقد وقعت حوادث مماثلة فى مدارس وكليات أمريكية أخرى . فقد نفلت مدرسة « **أندرو هيل** » فى « **سان جوزيه** » بولاية كاليفورنيا واحدا من مدرسيها لأنه طلب من تلاميذه قراءة رواية « **سالنجر** » المشار اليها . ولم تكتف ادارة المدرسة بهذا العنت ، بل انها قامت باستبعاد روايات أخرى لأدباءانجليز وأمريكان مشهورين من مكتبة المدرسة ، ومن بينها رواية « **ألدوس هكسلى** » « **العالم الجديد الشجاع** »، ورواية « **همنجواى** » « **الشمس تشرق أيضا** » ، وروابة « **كونراد** » « **تحت العيون الغربية** » ، وروايتى « **جورج أورويل** » « **العالم فى ١٩٨٤** » ، و « **مزرعة الحيوان** » ، الى جانب بعض مؤلفات « **هنرى ميلر** » ، و « **توماس وولف** » وغيرهما ..

هذه المكارثية الفكرية

وكان لهذه المكارثية الفكرية وهذه المصادرة لحرية التعبير صدى كبير . فقد انبرى عدد كبير من المسئولين عن نشر التعليم للدفاع عن رواية « سالنجر » المحظورة.

وكتب « **المستر لورنس كلارك باول** » ، عميد مدرسة الخدمات الكتبية — أن رواية « **المراهق المتمرد** » تحتاج الى دفاع أقوى حتى تستطيع الصمود أمام طوفان الهجوم العاتى عليها. وأضاف كذلك . أنه علم من المشتغلين بعلم النفس الاكلينيكى أنهم يدرسون هذا العمل الأدبى ، باعتباره نموذجا يجسد مشاكل المراهقة .

وأثار هذا الخطر الفكرى والأدبى غيره من الناس . فعلقت صحيفة « **ايفننج نيوز** » على القرار الذى اتخذته مدرسة « **أندرو هيل** » باستبعاد مؤلفات « **هكسلى** » ، و « **همنجواى** » و « **كونراد** » وغيرهم من مكتبتها بقولها انه يهدد الثقافة والأدب والعبقرية فى أمريكا ، بل انه طعنة نجلاء فى قلب الكرامة الأمريكية . وهاجمت الصحيفة المسئولين عن المصادرة ، ووصفتهم بأنهم أناس توقفوا عن قراءة أى شىء جاد منذ حداثتهم . وذكرت « ايفننج نيوز » أن هذا التصرف الأحمق يسىء الى سمعة أمريكا فى الخارج ، فقد **نشر الاتحاد السوفيتى على أوسع نطاق قصة مصادرة رواية « سالنجر » ، التى ترجمتها « فيرا بانوفا » الى الروسية** . وكتبت « فيرا بانوفا » تقول انه ليس من قبيل المصادفة أن تصادر مكتبة « سان جوزيه » فى كاليفورنيا هذه الرواية مع رواية « همنجواى » « الشمس تشرق أيضا » ، ورواية « ساروبان » « الكوميديا الانسانية » ، **لأن « المراهق المتمرد » تفضح ما فى المجتمع الأمريكى من عفن** .

حتى جامعة « **ميتشجان** » الحكومية نفسها أسهمت فى مصادرة هذه الرواية . **فقد واجهت موقفا شائكا عندما اقترح أساتذة الادب فيها على طلبتهم قائمة باسماء بعض الكتب تضمنت رواية « سالنجر » ، وتركوا لهم الحرية فى انتقاء ودراسة ما يريدون ، بسبب ما لاحظه المسئولون من اقبال مذهل من الشباب على دراسة هذه الرواية ، الأمر الذى اضطر الجامعة فى نهاية الأمر الى الغاء البرنامج الدراسى كله .**

وفى ٢٥ فبراير ١٩٦١ ، عقدت لجنة المكتبات الحرة فى « **وسكونش** » اجتماعا فى مدينة « **ماديسون** » لتناقش فيه الأسس العامة التى ينبغى على المكتبات العامة أن تختار الكتب على أساسها . واختارت اللجنة رواية « **سالنجر** » « **المراهق المتمرد** » بالذات باعتبارها نموذجا يستحق البحث والدراسة بسبب ما دار حولها من لغط شديد . وانتهت هذه اللجنة الى توصيات متحررة بشان اختيار المكتبات العامة لمقتنياتها من الكتب ، تنص على عدم استبعاد الكتب التى يكثر الجدل بصددها حتى اذا كانت تتضمن أفكارا غير تقليدية وتعالج مشاكل اجتماعية يختلف عليها الناس . **واضافت اللجنة أن خوض الكتاب فى الجنس ليس معناه انه ادب مكشوف ، كما انها نصحت بالحكم على اية رواية ككل بغض النظر عما تحتويه من فقرات أو عبارات قد تبدو منافية للاخلاق .**

ونحن لا نقصد من وراء هذا كله أن نقوم بحصر لكل مظاهر الضغط التى تعرضت لها رواية « سالنجر » ، فقد اشترك عدد آخر من الكليات والمعاهد الأمريكية فى مناصرة هذه المكارثية الأدبية . **ولكننا نهدف الى مجرد رسم صورة للجو النفسى الرهيب الذى احاط بنشر هذه الرواية .**

هذه الرواية الثائرة

يحق لنا ان نتساءل : ما موضوع رواية « المراهق المتمرد» التى اقامت الدنيا واقعدتها عددا متصلا من الأعوام ؟

فى هذه الرواية ، يروى لنا مراهق أمريكى فى السادسة عشرة من عمره اسمه « **هولدن كولفيلد** » قصة طرده من مدرسته الاعدادية الداخلية ، بسبب اخفاقه فى الدراسة من ناحية ومسلكه غير المسئول من ناحية أخرى ، وما أعقب هذا الطرد من أحداث زلزلت الأرض من تحت أقدامه ، وأفقدته كل مالديه من ثقة فى الحياة والأحياء .

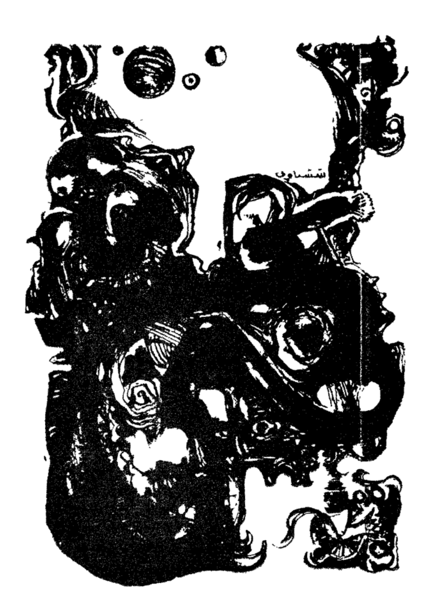
و « **هولدن كولفيلد** » مراهق ذكى حساس يشعر بغصة أخلاقية نحو كل ما هو زائف وقبيح وشرير ، كما أنه يستجيب لكل ما هو جميل وبرىء ، تستأثر بقلبه طهارة الأطفال على وجه التحديد . ويشعر « هولدن » بالأسى لضياع براءته ، ويتمنى لو انه استطاع استرجاعها . ويتجلى لنا حبه للصغار الأبرياء فى ولهه بأخته الصغرى « **فيبى** » ، التى كانت سببا فى انقاذه من الانتحار ، كما يتجلى فى تعلقه الشديد بذكرى أخيه الصغير المتوفى « **أولى** » . وليس أول على رغبته فى الحفاظ على براءة الصغار وصونهم من التلوث والفساد من أنه يهتاج غضبا عندما يقرأ بعض الألفاظ الفاضحة المحظورة على أحد الجدران ، لأنه يخشى أن تقع أبصار هؤلاء الأبرياء عليها . وعندما يرى بعض هؤلاء الملائكة الانقياء وهم يلعبون فى حقل الشيلم الذى ينتهى الى هوة سحيقة تورد من يسقط فيها موارد التهلكة ، تستبد به رغبة عارمة فى أن يقف وسط هذا الحقل حتى يقى هؤلاء الأبرياء غائلة التردى فى هذه الهوة السحيقة . وتفسر لنا هذه الحادثة معنى العنوان الأصلى الذى أعطاه « سالنجر » لروايته وهو « **صياد فى حقل الشيلم** » . ويستمتع « هولدن »بمرأى الراهبات فى محطة السكك الحديدية لأنهن يذكرنه بكل ما هو طاهر ونقى . ويقدم الغلام اليهن عشرة دولارات ، ويحز فى نفسه كثيرا أن يرى أن طعام افطارهن بسيط لا يسمن أو يشبع من جوع .

ولم تكن حياة « هولدن » المدرسية هنيئة أو راضية ، فهو شقى معذب أبدا يحس بالمقت لكل ما يحيط به من زيف ، وبالاشمئزاز من « **سترادلاتر** » زميله الذى يشاركه فى عنبر النوم ، لغروره وتهالكه على الفتيات . كما أن الطالب الذى يشغل حجرة النوم المجاورة يثير فى نفسه التقزز لقذارته التى ليس لها حدود ، فهو لا ينظف أسنانه أبدا ، ودائب الانصراف الى عصر ما تناثر على وجهه من بثور .

من القرية الى المدينة

وبعد أن طردته المدرسة ، قرر « هولدن » الهرب الى مدينة نيويورك الواسعة ، والاختباء فى أرجائها الفسيحة حتى لا يعثر عليه أحد . واستغل فى هربه ما يعلمه من ان اخطار المدرسة بطرده منها لن يصل الى عائلته التى تسكن فى مدينة نيويورك نفسها قبل انقضاء ثلاثة أيام . ومما شجع « هولدن » على الهرب أن المال لم يكن يعوزه . فقد تعودت جدته التى تدلله أن ترسل اليه مبلغا من المال كل ثلاثة أشهر على أنه هدية عيد ميلاده ، **ناسية أو متناسية أن عيد ميلاد أى انسان لا يتكرر على مدار السنة** . وفى الليلة التى ازمع فيها « هولدن » الهرب ، أيقظ أحد زملائه الأثرياء من النوم ، وباع له آلة كاتبة جديدة غالية الثمن مقابل عشرين دولارا فقط . ثم استقل القطار المتجه الى نيويورك . وفى القطار قابل والدة زميل له فى المدرسة كريه ومنفر . وسألته الأم عن أحوال ابنها المدرسية ، فلم يشأ أن يصدمها ، وكذب عليها بغية اسعادها . وتلقى هذه الحادثة ضوءا على طبيعته الطيبة التى تسعى الى اسعاد الناس أبدا .

وفى مدينة نيويورك مر « هولدن » بأهوال وشدائد لم تكن فى الحسبان أصابته فى صميم روحه وجسده ، واضطرته فى نهاية الأمر أن يتسلل خلسة الى مسكن عائلته خائرا منهارا مختلا فى توازنه العقلى ، الأمر الذى اقتضى من ذويه ادخاله احدى المستشفيات العقلية فى كاليفورنيا .



وفى نيويورك ظن « هولدن » من فرط براءته أنه يستطيع ان يتشبه بالرجال ، وأن يفهم الجنس وخباياه كما يفهمونه. ولكن تجارب الحياة خيبت ظنه . **فبالرغم من قامته الفارعة الطويلة ، رفض الجرسون ان يحضر له ما طلبه من خمور. كما أن ثلاثة من السيدات العجائز عاملنه معاملة الصغار ، فتركن له الحساب قبل ان ينصرفن حتى يسدده للجرسون نيابة عنهن** . وفى الفنـدق الذى أقام فيه فى نيويورك ، شاهد حشدا غفيرا من العاهرات وشواذ الجنس . وتراوده احدى العاهرات عن نفسه ، وتتسلل الى حجرته بالفندق، **ولكن الخجل وقلة الخبرة تمنعانه من أن يفعل شيئا** . ويزيد من موقفه تعقيدا أنه يشعر نحو العاهرة بالشفقة والرثاء . ومما يؤكد لنا براءة « هولدن » وعذريته أنه كان أيام انتظامه فى الدراسة معجبا بفتاة اسمها « **جين** » ، يحمل لها ما يحمل لأخته « **فيبى** » من حب ومودة . وحين تطاول زميله الماجن « **ستراد لاثر** » عليها ، رغبة منه فى اغاظته واستفزازه ، ولمح بخبث ومكر أن « جين » لم تسلم من قبضته ، ثارت ثائرة هولدن وانتابته سورة من غضب دون كيشوت ، والتحم مع « ستراد لاثر » فى عراك دفاعا عن شرف الفتاة .

والأمر الذى زاد الطينة بلة وجعل « هولدن » يكفر بالأرض ومن عليها أنه التجأ أثناء تشرده وضياعه فى مدينة نيويورك الى مدرس أثير الى قلبه اسمه «**مستر انتونين**» طالبا منه العون والمشورة . وكان هذا المدرس ثملا عندما زاره « هولدن » فى بيته . وفتح هذا المدرس فمه ، وتحدث الى تلميذه كما يتحدث الحكماء الى المريدين والأصفياء. ولكن أثر حكمته فى نفس الغلام سرعان ما تبخر تماما عندما استيقظ فى منتصف الليل ليجد أن الرجل يربت على رأسه كأنه يحاول أن يراوده عن نفسه . **وهب « هولدن » من رقاده فزعا وسارع بارتداء ملابسه ولاذ بالفرار من براثن معلمه الحكيم ، وفرائصه ترتعد كانسان به مس من جنون** .

اذا أمعنا النظر فى هذه الرواية أيقنا أنها موغلة فى التشاؤم بالرغم من أن بعض أحداثها المرحة تثير فينا الضحك . **ويكاد احساس « هولدن كولفيلد » بالغربة فى هذا العالم أن يكون كاملا .... الغربة عن أهله وذويه وأصدقائه ومن المجتمع باسره متمثلا فى المدرسة التى طردته ، وفى حياة الليل المعربدة فى مدينة نيويورك .**

لماذا صودرت هذه الرواية ؟

بعد أن فرغنا من تلخيص أهم أحداث قصة « سالنجر » « المراهق المتمرد » التى سرت بين الشباب الأمريكى سريان النار فى الهشيم ، يجدر بنا أن نفحص الأسباب الرئيسية التى استند اليها بعض الناس فى الهجوم عليها والنيل منها . وأن نحاول تفنيد هذه الأسباب التى تتمسح فى القيم الاخلاقية كى تبرر ما تمارسه من عنت وسخف واضطهاد . وتتلخص هذه الأسباب فيما يلى : ـ

أولا :

ان لغة الرواية فاحشة بذيئة فاضحة : ويمكن الرد على هذا الرأى بأن الصواب بجانبنا ـ كما بينت لجنة مكتبات وسكونش التى سبق أن اشرنا اليهـا ـ اذا نظرنا الى جزئيات العمل الفنى ، واهملنا كلياته . **فالحكم على أى عمل فنى ينبنى على الأثر العام الذى يتركه فى النفس . ولا ينبغى أن تعمينا الفقرات أو العبارات الفاضحة عن النسيج الروائى العام الذى قد يكون أخلاقيا بالدرجة الأولى .** اضف الى ذلك أن الأمانة الفنية تبيح للمؤلف أن يستخدم ما يشاء من الألفاظ فى رسم شخصياته . ف « هولدن كولفيلد » مراهق متمرد حساس تقتضى منه دواعى الواقعية وأسبابها أن يتحدث كما يتحدث أقرانهمن المراهقين الأمريكان . وليست لغة الشارع غير الرسمية التى يتحدث بها الا تعبيرا صادقا وأمينا للغة الشباب الأمريكى فى الخمسينات . وحتى اذا عن لنا أن نفحص الفاظ الشباب التى تسيل من فمه ، لأدركنا أنها لا تعدو فىحقيقة الأمر أن تكون احدى عاداته الميكانيكية فى الكلام ، تصدر عنه دون وعى أو تفكير ، ودون أن يقصد بها الشر والايذاء. بل ان تعود « هولدن » على استخدام هذه اللغة الخشنة بلغ حدا جعله يرددها بطريقة آلية دون أن يفطن الى ما فيها من غلظة وخشونة . ولفتت نظره « فيبى » أخته مرتين الى ما فى حديثه من بذاءة ، فلم يلق اليها بالا ، ولم يتوقف فى حديثه كى يعتذر لها عما بدر منه من الفاظ نابية . **وليس هذا نتيجة سوء فى الطبع أو خسة فى الخلق ، ولكنها عادة معظم المراهقين الأمريكان فى الكلام .** والغريب فى الأمر أن الألفاظ الفاحشة التى أثارت حنق بعض الناس هى نفسها التى أثارت ثائرة « هولدن » وأخرجته عن طوره عندما قرأها على الجدران ، لأنه خشى أن تخدش هـذه الالفاظ براءة الصغار . **ومهما يكن من أمر ، فليس هناك من ريب فى أن هذه الرواية تعتبر ـ فى رأى علماء اللغة ـ سجلا أمينا للغة المراهقين الأمريكان** فى عام ١٩٥١ ، تماما كما تعتبر رواية « **مغامرات هكلبرى فين** » التى كتبها « **مارك توين** » سجلا أمينا للغة رجل الشارع الشائعة فى عام ١٨٨٤ . ومن ثم كانت أهمية رواية « سالنجر » اللغوية بغض النظر عن قيمتها الأدبية والفنية .

ثانيـــا :

ان بعض أحداث هذه الرواية فاضحة ، وان قراءة الشباب والمراهقين لها امر لا يليق . مثل حادثة العاهرة التى حاولت أن تراود « هولدن كولفيلد » عن نفسه فى حجرته بالفندق الذى أقام فيه فى مدينة نيويورك . ويمكن الرد على هذا الاعتراض بأن « هولدن » لم يسع الى العاهرة بل هى التى سعت الى الايقاع به فى حبائلها . فضلا عن أن خجله وتوتر أعصابه وقلة تجربته تضافروا جميعا على الحيلولة بينه وبين الزنا . وأهم من هذا وذاك أن «هولدن» لم يفعل ما أرادته منه العاهرة ، لأنه كان يرثى لها ويشفق عليها . **وهذا ما يجعل موقفه منها موقفا اخلاقيا فى واقع الأمر .**

ثالثـــا :

أن « هولدن » يعترض دوما على زيف المجتمع المحيط به ، فى حين أنه لا يخلو من هذا الزيف الذى يمقت وجوده فى الآخرين . ومن أمثلة هذا الزيف أنه يجامل بعض معارفه ويسألهم عن صحتهم متظاهرا بأنه يولى هذا الأمر كل اهتمامه وعنـايته . **ولعل هـذا الاعتراض الأخير أخطر الاعتراضات جميعا وأجلها شانا ، لأنه قمين بتقويض أركان الرواية من الداخل ومن الأساس، وليس من الخارج ومن الفرعيات كما يفعل الاعتراضان الآخران .**

ويذهب هذا الاعتراض الأخير الى أن شخصية « **هولدن** » الذى يستنكر الزيف فى الآخرين ويستبيحه لنفسه **لا تصلح** أن تكون **نموذجا** يحتذى أو يقتدى به . ويمكن **الرد على** هذا بأنه ينبغى علينا أن نميز بين أفعال الانسان **ونواياه،** وبين مسلكه وطبيعته . وبفرض أن أفعال « هولدن » **ليست** جميعها فوق مستوى الشبهات ، فان طبيعته **النقية البريئة** الخيرة تجعلنا نغض الطرف عن سوءاته . فضلا عن أن هذا الصراع الدائر بين تصرفاته السيئة التى تمثل ظاهره وبين طبيعته النقية الخيرة التى تمثل باطنه يستولى على انتباه القارىء ، ويضفى على الرواية صبغة أخلاقية . **والذى لا ريب فيه أن محنة « هولدن » ترجع الى أنه أدرك فى سن مبكرة ونضوج سابق لأوانه عذاب الانتقال من مرحلة المراهقة الى مرحلة الرجولة .**

لغز الموت والحياة

ونتنقل الآن الى بعض ملامح شخصية « هولدن كولفيلد » الأساسية . فيتضح لنا من حديثه عن اخيه « أولى » الميت أنه متشكك فى أمور الدين والآخرة . فهو يقول : **« انني أعرف أن جثته وما الى ذلك مدفونة فى المقبرة ، وأن روحه**

فى السماء وما الى ذلك . ولكنى لا استطيع ان اتحمل هذا ». وينصرف جانب كبير من تفكيره الى تأمل لغز الموت والحياة. ولكنه بطبيعة الحال يعجز عن ان يجلو اسرارهما . ويدرك « هولدن » ، على اية حال ، أن الشر جزء لا يتجزأ من الحياة ، وأنه ينبغى على الانسان أن يتعرض له ، لا أن يهرب منه . لأن معرفة الشر الرابض فى هذا العالم هى السبيل الوحيد الى النضوج واكتمال فهم الحياة . ولعله ليس من قبيل المصادفة أن هذا المراهق اليائس يولى أدب الروائى الانجليزى المعروف « **توماس هاردى** » **القدرى** المتشائم أبلغ الاهتمام ، كما أن « هاملت » مأساة شكسبير المعروفة تروق فى عينه .

ويتخذ « هولدن » موقفا يناصب السينما العداء . فهو يمقت هوليود وكل من يتصل بها مقتا لا مزيد عليه . وليس أدل على ذلك من أنه كان ينظر الى أخيه الأكبر « د.ب » — الذى نشر مجموعة من القصص القصيرة — نظرة ملؤها التقدير والاعجاب . **ولكن اخاه الاكبر سقط من عينه عندما تحول الى الكتابة للسينما ، فقد اصبح فى نظره «عاهرا».**

مشكلة الصدق والزيف

وتتلخص احدى مشاكل « هولدن » الاساسية فى انه يتطلع الى الاتصال بالناس ويتوق الى الحديث معهم ، ولكن زيفهم يصده عنهم ويجعله عاجزا كل العجز عن فهم عالمهم . **وسر شقائه انه يريد من الناس أن يكونوا مخلصين فى كل ما يقولون .** فعندما تسأله « **مسز أنتونيين** » — **زوجة** المدرس الذى بدا أنه يراوده عن نفسه — عن صحة والدته، فانه يتوقع منها أن تشعر برغبة حقيقية فى الوقوف على أحوالها الصحية . ومن ثم ، فهو يمقت الكلام الذى يقصد به صاحبه تمضية الوقت أو مجرد الأدب الاجتماعى . ولكثرة ما قابله من زيف ونفاق ، أصبح يعيش فى عزلة تامة عن الناس . ولذلك نراه يتمنى أن يلتحق بخدمة احدى محطات البنزين فى منطقة نائية مثل « **كولورادو** » ، لا يستطيع أحد من معارفه أن يصل اليها . فضلا عن أنه يعقد العزم على التظاهر بأنه ابكم أصم حتى يتجنب تبادل الحديث مع أى انسان . وسيضطر الذين يرغبون فى الاتصال به الى الكتابة اليه . ولكنهم سيقلعون عن ذلك فى نهاية الأمر حين لا يتلقون منه ردا . وفى رغبته فى فصم كل الوشائج التى تربطه بالمجتمع يحلم « هولدن » بالزواج من فتاة مثله تؤثر الصمم والخرس على السمع والكلام وهو لن يبادل زوجته الحديث فى أى موضوع من الموضوعات ، لأنها ستكتب اليه كذلك كل ما تريد أن تقوله على قطعة من الورق .

ومهما كانت عيوب « هولدن » ومثاليته ، فانه يتحلى بخصال حميدة مثل الأمانة الفكرية ولطف المعشر ودماثة الخلق وحسن الطوية . **ويرى بعض النقاد أن تشككه فى الدين لا يقلل من تدينه ، وانه مسيحى بالرغم مما يذهب اليه من ان كل اولاد عائلته ملحدون .** ويتجلى تدينه فى أفعاله رغم انتفائه من أقواله . وهو لا يضمر الشر لأحد ، ويضحى بنفسه فى مقاومة الشر والتصدى له رغم ادراكه انه يسيطر على العالم سيطرة كاملة . وأهم من هذا وذاك انه يحب الانسانية حبا عارما لا مزيد عليه بالرغم من خذلان العالم له وقسوته عليه . وهو يقول فى هذا الصدد : « **ينبغى علينا ان نحب بعضنا البعض والا هلكنا** » . وهو يشيد بالتسامح الذى كان المسيح يدعو اليه — والذى فقد مغزاه عندما تسلم منه التلاميذ الرسالة . ويذكر « هولدن » فى هذا الشأن ان المسيح لم يرسل يهوذا الذى خانه وسلمه الى جلاديه الى الجحيم . فى حين أن أى واحد من تلاميذه — لو كان مكانه — لم يكن ليتردد فى أن يفعل ذلك فورا . ومن الواضح أن خاتمة الرواية تدل على حب « هولدن » للبشر وتسامحه معهم ، حتى مع المسيئين منهم اليه . فهو يقول بعد أن بدأ يبرأ من لوثته انه يشتاق الى رؤية كل الذين صادفهم فى حياته . يشتاق حتى الى زميله الماجن « استراد لاتر » ، الذى اشترك مع طالب آخر اسمه « **موريس** » فى الاعتداء عليه .

فكرة البحث

وتلعب **فكرة البحث** التى نجدها فى « **الأوديسة** » وفى رواية « **جيمس جويس** » المعروفة « **يوليسيس** » دورا هاما فى « المراهق المتمرد » فهولدن يخرج الى العالم باحثا كما خرج « دلاديوس » و « بلوم » من قبل ولكننا لا نعرف عما يبحث على وجه التحديد . **هل يبحث عن الحقيقة او المعرفة ؟ ام انه يبحث عن براءته المفقودة بسبب انتقاله الأليم والمحتوم من طور المراهقة الى طور الرجولة ؟** ومهما يكن من أمر هذا البحث ، فانه لا يبحث عن الجنس دون ريب . وفى بحثه عما لا نعرف على وجه التحديد ، يشق « هولدن » عصا الطاعة على أهل بيته ومجتمعه ويعيش شريدا طريدا مدة ثلاثة أيام يتلظى بنار الغربة المحرقة . ولكنه يؤوب أخيرا الى بيته مدحورا مثخنا بالجراح منهار الجسد والروح . لأنه لا يقوى على مواجهة ضراوة العالم ووحشيته . ولعل احدى قصص « **سالنجر** » القصيرة التى نشرها بعنوان « **الى الفتاة اسمى — مع الحب والقذارة** » تلخص جوهر ما يسعى « **ج.د. سالنجر** » الى التعبير عنه فى روايته « المراهق المتمرد » . فقد صدر « سالنجر » هذه القصة القصيرة بفقرة اقتطفها من دستويفسكى يقول فيها الكاتب الروسى العظيم : « **ايها الآباء والمعلمون . اننى اتساءل : ما الجحيم ؟ انه فى رأيى العذاب الذى يشعر به الانسان عندما يفقد القدرة على الحب** » .

رمسيس عوض

أزمة الشعر الجديد

والبكاء بين يدى زرقاء اليمامة

جلال العشرى

الظاهرة التى لا يخطؤها الباحث الأدبى بعامة والمتتبع لحركة الشعر بوجه خاص ، هى أن الشعر قديمه وجديده اصبح فنا بلا نقاد ولا جمهور ! فنظرة ولو عابرة الى مجموعة الدواوين التى ظهرت فى الآونة الأخيرة دون أن تحظى باهتمام النقاد ، ونظرة أخرى الى المساحة الضئيلة التى تخصص لنشر الشعر فى الاذاعة والصحف والمجلات ، ثم نظرة أخيرة سواء الى القوة الشرائية المحدودة التى تقبل على شراء دواوين الشعر أو الى الكم العددى المحدود الذى يغشى امسيات الشعر وندواته ، هذه النظرات جميعا تطلعنا على حقيقة على جانب كبير من الخطورة والخطر هى انصراف النقاد عن نقد الشعر ، وانصراف الجمهور أيضا وبالتالى عن هذا الفن من فنون التعبير .

رحلة الفضاء الشعرى

فبعد رحلة طويلة وشاقة عبر التأليف الادائى فى الشعر ، منذ أن عادت الروح الى جسد الشعر فى مرحلة البعث ، وانبرى **محمود سامى البارودى** يحمل لواء البعث الشعرى الجديد مستهدفا **«احياء سنة السلف»** أو اعادة الحياة الى الصورة التراثية للقصيدة العربية القديمة بكل ما تنطوى عليه من تصوير وديباجة وموسيقية ، الى أن جاءت مرحلة النهضة التى كان **أحمد شوقى** هو أميرها بلا منازع ، اذ لم يقتصر على بعث الشعر عن طريق التقليد والمحاكاة ، وانما حاول انهاضه عن طريق آخر وكيزتاه المحوريتان هما **التجديد والابتكار** ، سواء عن طريق شعوره العميق بما ينبغى أن يكون عليه الشعر فى عصره ، أو عن طريق ايمانه الشديد بضرورة الانصراف عن أبواب الشعر القديمة ، وفتح آفاق أرحب أمام القصيد الشعرى ...

أقول انه بعد هاتين المرحلتين فى رحلة الشعر الطويلة ، مرحلة البعث ومرحلة النهضة اللتان تشكلان احداهما بعد الأخرى ما يمكن تسميته بالشعر الكلاسيكى قديمه وجديده ، وذلك لخضوعهما لنفس مقاييس النقد الأدبى التى نادى بها **الشيخ حسين المرصفى ..** ناقد الكلاسيكية الأول ، جاءت مرحلة أخرى كانت بمثابة ثورة جذرية شاملة على نظرية النقد التى تتطابق ومواصفات هذا الشعر ، وهى الثورة التى شنها **العقاد** على أمير الشعراء أحمد شوقى ، والتى استطاعت بحق أن تقيم حدا بين عهدين ، وأن تصحح الكثير من موازين الشعر سواء على مستوى النقد أو على مستوى الابداع ، وأن تقيم أول محاولة منهجية متكاملة يتحقق فيها الاتساق المذهبى بين نظرية النقد ونظرية الشعر .

غير أن ثورة العقاد على شعر شوقى كانت فى حقيقتها **ثورة مضمون أكثر منها ثورة شكل** ، أعنى أنها بمقدار ما قلبت التصور النقدى لمضمون الشعر ، بمقدار ما حافظت على شكل الشعر التقليدى سواء من حيث وحدة الوزن أو وحدة القافية .. فالقصيدة العقادية من هذه الناحية لا تكاد تختلف عن القصيدة الشوقية . وصحيح أن العقاد دعا فى ثورته الى وحدة القصيدة بعد أن كان الاهتمام منصبا على وحدة البيت ، ولكن ذلك ليس من قبيل الثورة بمقدار ما هو تصحيح لموازين الشعر ..

واذا كانت ثورة العقاد على شعر شوقى فى صحيحها ثورة مضمون دون أن تكون ثورة شكل ، فقد كان الشعر الجديد **ثورة فى الشكل والمضمون جميعا** ، فالاقتصار على وحدة التفعيلة فى الشعر الجديد ، ومحاولة جعل القصيدة كيانا مستقلا فى ذاته يكمن مضمونه فى لغته الحرة وصياغته الطليقة لا فى محاولة تصوير العالم أو التعبير عن الذات ، هذا فضلا عن الأسلوب الجديد فى الأداء الذى أصبح بما ينطوى عليه من تنافر وتضاد وقلق وصراع ، وقطع وفجوات هو الذى يلفت الانتباه

● **استطاع صلاح عبد الصبور باصرار ولكن باصالة ان يمكن لحركة الشعر الجديد فى واقعنا المصرى ، وان يثبت نهائيا وبما لا يدع مجالا للشك ان عمود الشعر الجديد قد اقيم، وأن معبد الشعر التقليدى قد توارى ليدخل فى ذمة التراث .**

● **النضوج الفكرى والأصالة الشعرية استطاعا بحق أن يسفرا عن شاعر لا تخطؤه العين الفاحصة للكثرة الشاعرة من ابناء جيله، فهنا شاعر واحد يستطيع بحق أن يكون أملا جديدا للشعر الجديد .**

أكثر من سواه ، حتى أصبح التباين بين أسلوب التعبير والشىء المعبر عنه من أهم قوانين الشعر الجديد .

أقول ان هذه الأبعاد جميعا فى شكل الشعر الجديد ومضمونه على السواء ، هى التى جعلت منه ما يمكننا أن نصفه بأنه **ثورة على شعر العقاد** ، ثورة لا تقل فى عنفها وخطر نتائجها عن تلك الثورة التى شنها العقاد نفسه على شعر شوقى ، **فاذا كانت ثورة العقاد على شعر شوقى** هى كما يقول الجدليون بمثابة ثورة النقيض على الدعوى ، فان ثورة الشعر الجديد هى بمثابة الثورة التى تخرج من النقيضين بمركب آخر جديد .

وكما كان **الوطن اللبنانى** هو منطلق حركة التجديد الشعرى التى تزعمها **جبران وميخائيل نعيمة** وجاءت على ميعاد مع حركة التجديد التى بدأتها مدرسة الديوان ، كذلك كان **الوطن العراقى** هو منطلق حركة الشعر الجديد التى حمل لواءها كل من **السياب ونازك الملائكة**، وتردد صداها بعد ذلك فى شعر الطليعة المصرية من الشعراء ، تلك الطليعة الشاعرة التى قادها **عبد الرحمن الشرقاوى** ، ومضى فيها **نجيب سرور** الى أن بلغت ذروتها عند الشاعر **صلاح عبد الصبور** الذى استطاع باصرار ولكن بأصالة أن يمكن لحركة الشعر الجديد فى واقعنا المصرى ، وأن يخوض معارك ضارية مع العقاد .. قطب الشعر التقليدى ، وأن يثبت نهائيا وبما لا يدع مجالا للشك أن عمود الشعر الجديد قد أقيم وأن معبد الشعر التقليدى قد توارى ليدخل فى ذمة التراث ، وليفسح المكان واسعا وعميقا كى يرتفع البناء الجديد ..

والواقع أن صلاح عبد الصبور بعد ديوانه الأول **« الناس فى بلادى »** ، وبعد ديوانه الثانى **« اقول لكم »** **استطاع من خلال ديوانه الثالث «احلام الفارس القديم» أن يدخل مرحلة النضوج الفكرى ، وأن يقيم بناء هيكله** الشعرى ، وأن تعقد له الامارة على شعراء العربية المحدثين ، **ولم يقتصر الدور الذى قام به صلاح عبد الصبور على هذا وحده ، بل تعدى ذلك الى نقل حركة الشعر الجديد من مجرد حركة تجديد نائية هناك على جناح النسر العربى ، الى حركة ثورية عارمة هنا فى قلب الوطن العربى كله** . حركة استجاب لها شاعر بعد شاعر ، وتفتحت عليها أفئدة جيل بأسره من الشعراء ، أولئك الذين يمكن تسميتهم بالفعل بجيل ما بعد صلاح عبد الصبور .

العودة الى الأرض

غير أن حركة الشعر الجديد بعد أن قطعت كل هذا الشوط فى مسيرتها الثورية الصاعدة ، أعيتها الرحلة وأنهكها السير ، فلم تعد تقوى على تسجيل أرقام قياسية جديدة ، ولم يعد « الفارس القديم » ينبهر بركوب الخيل ليصول ويجول فى ساحة السباق ، **وعادت ربة الشعر ترتدى ثوب الحداد** (فلا أنات أرغول « حابى » التى تتردد فى جنبات الوادى تعزيها ، ولا عذب الأغانى التى ينشدها الصغار من بنيها تكفكف من دموعها) لأن صلاح عبد الصبور أكبر بنيها وأمير بلاطها هجرها بعد أن أوقعته ربة أخرى فى شباكها هى ربة المسرح ، التى راح يبيت عندها مفتونا بمملكتها الأوسع رقعة والأرحب أفقا .

وتلك فى تقديرى هى أزمة الشعر الجديد **التى بدأت باتجاه الكثرة من رواده الأول الى شكل الشعر المسرحى بدلا من شكل القصيدة الغنائية** . ومهما كانت مبررات هذا الاتجاه التحولى ، فالذى لا شك فيه أن هذا التحول بمقدار ما كان له تأثيره الايجابى فى فن المسرح ، كان له على الوجه الآخر أثره السلبى فى حركة الشعر .. هكذا كان اتجاه **عبد الرحمن الشرقاوى** الى المسرح بمسرحيته الرائدة **« مأساة جميلة »** ومن بعدها مسرحية



ص . عبد الصبور

« **الفتى مهران** » ثم اتجاه **نجيب سرور** هو الآخر بمسرحيته « **ياسين وبهية** » و « **آه يا ليل يا قمر** » ، **واخيرا صلاح عبد الصبور** بمسرحيته الواعدة « **ماساة الحلاج** » . كان اتجاههم جميعا الى المسرح تعبيرا عن **الازمة** التى اخذت تعلو جبين الشعر الجديد ، مهما قيل من مواكبة اتجاههم للاتجــاه العالمى المعاصر من حيث استدعاء المسرح للشعر أو توظيف الشعر لخدمة النص المسرحى ، ومهما قيل أيضا عن تطورهم بالشعر الخالص من المرحلة الشكلية الى المرحلة العينية اى المرحلة التى تصبه فى قالب الدراما .

وليست تلك بطبيعة الحال هى كل مظاهر الأزمة ، **وانما يضــاف اليها ايضــا توقف الكثرة الشــاعرة من جيــل صــلاح عبد الصبور عند الديوان الاول اما لانصرافها عن الشعر او لعجزها عن الوصــول الى مجالات النشر** ، الأمر الذى لا يمكننا من تقييم هؤلاء الشعراء تقييما نقديا متكاملا ، ولا يمكننا بالتالى من وضعهم فى مواقعهم الفنية الصحيحة من خريطة الشعر المعاصر . فباستثناء **احمد عبد المعطى حجازى** الذى صدر ديوانه الثانى « **لم يبق الا الاعتراف** » بعــد ديوانه الاول « **مدينة بلا قلب** » واستطاع بفضلهما ان يحتل مكانته الحقيقية كعلامة واضــحة ومتميزة على طريق الشعر الجديد ، وكذلك **محمد عفيفى مطر** الذى صدر ديوانه الثانى « **من دفتر الصمت** » بعد ديوانه الأول « **ملامح من الوجــه الأنبا دوقليسى** » فكشف بهما عن موهبة شعرية أصيلة ودرجة عالية من النضوج الفكرى، باستثناء هذين الملحمين البارزين والباقيين أولهما من جيل صلاح عبد الصبور والآخر من بعده ، لا نجــد ســوى مجمــوعة من الشــعراء وحيــدى الديوان ، الذين لا يمكننا من خــلال ديوانهم الواحد أو الوحيــد أن نتثبت من أصــالتهم الشــعرية ، ولا أن نتعرف على أبعاد عالمهــم الشــعرى . من هؤلاء مثلا **فتحى سعيد** صــاحب ديوان « فصــل فى الحكاية » **وكامل أيوب** صاحب ديوان « الطوفان والمدينة السمراء » **وملك عبد العزيز** صاحبة ديوان «**قال المساء**» **وعبد القادر حميدة** صاحب ديوان « أحــلام الزورق الغريق » ، **ومجاهد عبد المنعم مجاهد** الذى أصدر ديوان « أغنيات مصرية » ، وكذلك **احمد كمال زكى** الذى أصدر ديوان « أناشيد صغيرة » ثم **فوزى العنتيل** فى ديوانه « عبير الأرض » ..

أما عن الشعراء من جيل ما بعد صلاح عبد الصبور، وهو الجيل الذى وجد طريق الشعر الجديد أمامه واسعا وممتدا بعد أن رصفه جيل الرواد وخاضوا من أجل رصفه الكثير من المعارك ، **الأمر الذى اعفى شباب هذا الجيل من معاناة تجربة الشــكل ومن التمزق بين كلا**

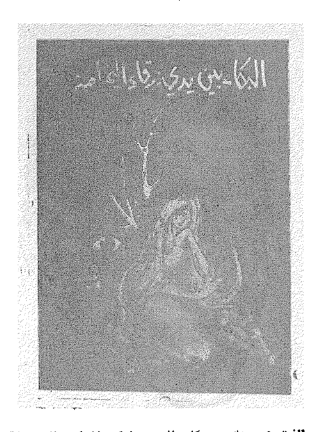


ا . دنقل

الشكلين .. التقليدى والجديد . فالواقع أن أكثر أفراد هذا الجيل لا يشكلون فيما بينهم فورة شعرية دافقة لعبر عن تيار شعرى أصيل يرتد بجذوره الأولى الى جيل الرواد ولكنه يمتد بهذه الجذور الى آفاق أبعد مدى ، فهم فى أسعد الأحوال « قصائد » فردية متناثره لا تكشف عن شخصية شعرية فذة وعالم شعرى فريد بمقدار ما تشى بالمصدر الذى صدرت عنه والمجرى الذى تسير فيه . **فالواحد منهم على حدة يكاد يكون صدى لجانب من جوانب صلاح عبد الصبور مع اختلاف فى النسب وتفاوت فى المقادير** ، فبينما نجد شاعرا مثل **محمد مهران السيد** فى ديوانه « بدلا من الكذب » يتأثر به فى جانبه الفكرى أو الأيديولوجى ، نجد شاعرا آخر مثل **بدر توفيق** فى ديوانه « قيامة الزمن المفقود » يتأثر به فى جانبه الفلسفى أو الميتافيزيقى ، وفى الوقت الذى يذكرك فيه **كمال عمار** فى ديوانه « أنهار الملح » بالوجه الاجتماعى أو الانسانى عند صلاح عبد الصبور ، يذكرك **محمد ابراهيم أبو سنة** فى ديوانه « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » بالوجه العاطفى أو الغرامى عند هذا الشاعر ، أما **حسن توفيق** فقد اكتفى من صلاح عبد الصبور بصوره الشعرية وألفاظه الصوفية فضلا عن ايقاعه الموسيقى **ليعالج بهذه الأدوات جميعا تهويماته العاطفية التى لا تنتهى .**

وصحيح أن هذا الشاعر الرائد كان بالضرورة المظلة الكبيرة التى استظل بها الشعراء من ابناء هذا الجيل ، ولكن الصحيح أيضا أنك لا تكاد تجد بينهم الشاعر الذى جرؤ على الخروج من تحت المظلة الى حيث العراء الخارجى لكى يفتح آفاقا جديدة أمام الشعر الجديد . وربما كان الاستثناء الوحيد هنا هو الشاعر الطالع **أمل دنقل** الذى صدر له منذ وقت قريب ديوانه الاول « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » فكشف فى هذا الديوان عن **نجم جديد يبزغ ولكن من وراء الوجه الآخر للقمر** ، أعنى أنه وان انتمى الى جيل ما بعد صلاح عبد الصبور الا أن تأثره بهذا الشاعر جاء ضمن تأثره بغيره من الشعراء بحيث يصدر فى النهاية عن حركة الشعر الجديد بعامة ويبدأ مسيرته الشعرية بخطى واثقة وآمال عراض ، **فهو وان يكن ربيب هذه الحركة الا انه وليد ذاته ونسيج وحده .**

وقبل ان نستطرد فى تقديم هذا الشاعر من خلال ديوانه الأول ، يحلو لنا أن نضيف ظاهرة أخرى واخيرة الى ظواهر الأزمة التى يعانيها الشعر الجديد فى واقعنا المصرى المعاصر ، تلك هى **ارتداد موجة التاليف الابداعى فى الشعر الى كل من بيروت وبغداد** ، بعد أن نشطت الحركة الشعرية فى الآونة الأخيرة نشاطا غير عادى ، وعاد أعلام الشعر الجديد من امثال **البياتى ، وادونيس ، وبلند الحيدرى، وخليل حاوى ، وانسى الحاج ، ويوسف الخال ، ومحمد**



الفيتورى يتنازعون مكان الصـــدارة ويفاجئون الحـــركة الشعرية بالديوان أثر الديوان . هذا بالاضافة الى ظهور **كوكبة جديدة من شــعراء الأرض المحتلة** من أمثـــال **محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد** وغيرهم ممن استطاعوا بتجاربهم البطولية العنيفة ومضامينهم الثورية العاصفة أن يرفدوا الحركة الشعرية برافد جديد ، وأن يشكلوا تيارا شعريا جديدا يهب على حركة الشعر الجديد.

أمل جديد للشعر الجديد

وقبـــل أن أعـــود الى شاعرنا أمل دنقـــل أبادر فأقول ان تقديم هذا الشاعر من خلال ديوانه الأول لا يعنى تقييمه تقييما نقديا شاملا أو متكاملا ، ولا يعنى أيضا أنه يمثل تيارا اضافيا جديدا أو حركة ثورية جديدة ، **وانما هو ديوان على درجة عالية من النضــــوج الفكرى لشاعر على درجة مماثلة من الاصالة الشعرية** ، هـــذان البعدان .. النضوج الفكرى والأصالة الشعرية استطاعا بحق أن يسفرا عن شاعر لا تخطؤه العين الفاحصة للكثرة الشاعرة من أبناء جليه ، فهو شاعر واعد يستطيع أن يضيف اضافة كيفية لحركة الشعر الجديد ، ان لم نقل انه يستطيع بحق أن يكون أملا جديدا للشعر الجديد .

النضوج الفكرى كما سبق أن قلت هو الطابع الغالب على قصائد هذا الديوان ، لأننا هنا بازاء شاعر لا يصدر عن تجاربه الذاتية بمقدار ما يصـــدر عن رؤاه الفكرية ، **فهو لا يشعر عن طريق الحس ولكنه يرى عن طريق الحدس،** أعنى أنه لا يخوض تجارب الحياة بمقدار ما يتلقى معطيات الوجود فيحيلها الى ذاته ويأخذها على عاتقه ليخرجها بعد ذلك رؤى فكرية ولكنهـــا ليست رؤى خاليـــة من وهج الوجدان . وليس معنى هذا أننا هنا بازاء شاعر فيلسوف يعبر عن تأملاته الفلسفية فى الوجود والحياة ، **وانما معناه أن شاعرنا يتناول مشكلات سياسية واجتماعية بعينها ، ولكنه التناول الذى ينتقل بها من التجربة الجزئية الخاصة الى التجربة الكلية العامة ، وبذلك يرتفع بها الى مستوى قضايا الانسان العام .**

والمنطلق الفكرى عند هذا الشاعر ، والذى نعبر من خلاله الى قصائد الديوان هو **فكرة الصراع** ، أو فكرة التفكير الذى لا يسير فى اتجاه واحد ، كل فكرة تقابلها فكرة أخرى ، وكل شىء يعارضه شىء آخر ، وعلى ذلك فالتناقضات وان كانت سلبية فى ذاتها الا أن تبادل الحركة بينها هو الذى يخلق الشىء الموجب ، ومن ثم كانت الحياة نفسها ايجابا يستفيد من هذه الحـــركة المتبادلة بين المتناقضات ، وهذا ما عبر عنه الشاعر فى الديباجة القصيرة التى استهل بها قصائد الديوان :

آه .. ما اقسى الجدار

عندما ينهض فى وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر .. كى ننقب ثغرة .

ليمر النور للأجيال .. مره !

...   ...

ربما لو لم يكن هذا الجدار ..

ماعرفنا قيمة الضوء الطليق !!

درامية التفكير الشعرى

واذا كانت فكرة الصراع هى المنطلق الفكرى عند هذا الشاعر ، فهو المنطلق الذى يقودنا بالضرورة الى اهم سمة من سماته الا وهى **النزعة الدرامية .. « ارتاح الرب الخالق فى اليوم السابع / لكن . لم يسترح الانسان »**. على أنها ليست الدراما الأحادية التى تقف عند مجرد الصراع بين الفكرة والفكرة أو بين الموقف والموقف ، ولكنها الدراما الشمولية التى تنظر للحياة نفسها على أنها فى طبيعتها صراع ، صراع الانسان مع الأقوى والأضخم .. **« من يفترس الحمل الجائع / غير الذئب الشبعان ؟ »** وعلى ذلك فرحلة الانسان فى نهر الزمن رحلة تبدأ من الموت فى الميلاد الى الموت فى الحياة على اعتبار أن الخطيئة الأولى جاءت بالموت الذى نسميه الميلاد أو نسميه الحياة . **« طفلك آت من مدينة الخراب / الموت مايزال مقعيا على الأبواب »** . وعبثا يحاول الانسان أن يتفادى وجوده أو أن يتحاشى ملاقاة مصيرة فالعودة الى الجنة الأولى ، الى حيث الرحم معناها الموت .. الموت قبل الميلاد ، ونشدان الجنة الثانية حيث نعيم الفردوس معناها أيضا الموت .. الموت بعد الميلاد ، وعلى ذلك فشهادة الميلاد لا فارق بينها وبين شهادة الوفاة :

ماذا تخبىء فى حقيبتك العتيقة .. أيها الوجه الصفيق

أشهادة الميلاد ؟

أم صك الوفاة ؟

والوجه الصفيق هو الزمن الذى لابد للانسان من أن يصارعه ولا يكف عن مصارعته مادام يعيش فى داخله ، يسبح فى نهره ويطفو فوق سطح تياره .

الصراع والانسان وتناقضات الحياة اذن هى الأبعاد الرئيسية الثلاثة التى يتشكل منها التفكير الدرامى عند هذا الشاعر ، والتى ولدت فى شعره الاحساس الدرامى لا بالحياة ككل والا كنا بازاء فيلسوف لا شاعر ، ولكن بالحيـاة كمفردات وجزئيات ، فكل مفردة من مفردات حياتنا اليومية ، بل وكل جزئية من جزئيات هذه الحياة هى فى حقيقتها بنية درامية صغيرة تدخل فى تركيب هذا البناء الدرامى الشامل الذى نسميه الحياة .

وجولاتنا فى الملاهى ،

اهتزازاتنا فى الترام ،

تلاصقنا فى ظلام المداخل ،

ذبذبة النظرات امام المعارض والعابرات الرشيقات ،

مركبة الخيل حين تسير الهوينى بنا ،

الضحكات ، النكات : ـ

بقايا من الزبد المر .. والرغوة الذاهبة ؟ !!

« ترى هل نحن موتى .. ؟! » .

ومن هنا لم تكن القصيدة من قصائده مجرد قطاع طولى أو عرضى للحياة ، بل هى فى الواقع لوحة مصغرة للحياة ، فلا تجد فى الديوان ذلك الفصل التعسفى بين قصيدة فى الحب وأخرى فى الحرب وأخيرة فى الموت ثم فى الربيع او الليل أو المرأة أو الله الى آخر هذه الأبواب ، اقول اننا لا نجد فى ديوان أمل دنقل شيئا من هذا فى قصيدة على حدة وانما نجد هذا كله فى القصيدة مرة واحدة ، **والمطالع لقصائد الديوان الرئيسية لا يجدها قصائد فى ديوان بمقدار ما يجد أن فى كل قصيدة منهـا ديوان .**

وكما ينظر الشاعر الى الحياة على أنها ليست شيئا فى ذاته ، وانما هى مجموعة من المفردات أو الوقائع الجزئية المتصارعة ، كذلك ينظر الى الأحياء لا على أنهم مجموعة من « الذوات » كل منها معزولة عن الأخرى ، ولكن على انهم مجموعة من « الموضوعات » تعيش فى عالم موضوعى ، أو مجموعة من الذوات تتفاعل فى هذا العالم مع ذوات أخرى . وبذلك تسقط التفرقة الثنائية المألوفه بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر ، لتحل محلها مجموعة من العلاقات الديالكتيكية التى تدخل فى صنع نسيج الحياة. وهكذا لا نكاد نجد فى الديوان ذلك النوع من التعبير الذاتى الصرف الذى يعبر فيه الشاعر عن ذات نفسه ، ولا تلك التجربة الوجودية الخاصة التى مر بها الشـاعر دون غيره ، وانما ما يظنه الشاعر ذاتيا وخاصا نراه متمثلا فى اطار البنية الدرامية للحياة الموضوعية العامة . وهـذه ورقة من يوميات الشاعر نطلع عليها لنجدها يومية عادية يمكن أن تحتويها مذكرة أى انسان :

جاءت الى وهى تشكو الغثيان والدوار

(.. أنفقت راتبى على أقراص منع الحمل !)

ترفع نحوى وجهها المبتل .

تسالنى عن حل !

هنانى الطبيب ! حينما اصـطحبتها اليه فى نهاية النهار رجـوته أن ينهى الأمـر .. فثار (واسـتدار يتلو قوانين العقوبات على كى أكف القول !) .

التفكير بالأشخاص والأشياء

والواقع أن نظرة الشاعر الى الحياة على أنها مجموعة من المفردات والى الأحياء على أنهم جماعة من الموضوعات ، هى التى وضعت كلتا يديه على اهم خاصية من خواص التفكير الدرامى ، وأعنى بها خاصية **« التجسيد »** ،

فالدراما لابد لها لكى تكتمل عناصرها من وسط مادى تتحرك فيه ، والوقائع المادية من ناحية والأشخاص المحسوسين من ناحية أخرى هى أهم مكونات ذلك الوسط المادى . لذلك نرى الشاعر يعمد الى التفصيلات المادية ليجسم فيها مشاعره الوجدانية بمقدار ما يلجأ الى الشخصيات الحية ليجسد فها تجاربه الذاتية ، ومن ثم كان التفكير الشعرى عنده تفكيرا بالأشياء والأشخاص أو تفكيرا من خلال الأشخاص والأشياء ، فهو يتكلم عن او من خلال سبارتاكوس والحجاج وزرقاء اليمامة فضلا عن عبد الرحمن الداخل وأبى موسى الأشعرى وأبى الطيب المتنبى ، وفى ثنايا كلامه تتردد اسماء ذات دلالة مثل صحراء النقب وسجن المزة ومقاهى الاربعين ، ووقائع ذات صدى مثل نكبة البرامكة وحريق قرطاجة وقتل أدهم ، وحكايات لها رنين مثل حكاية عروس النيل وحكاية دموع ايزيس وحكاية يوسف وزليخا فى قصر العزيز . وامعانا فى تجسيد الصورة يربط الشاعر بين الوقائع اليومية المعاصرة وبين أحداث وشخصيات مستقاه من التاريخ والأساطير :

اغلقى المذياع ،

هذا زمن السكتة ،

« سالومى » تغنى ..

من ترى يحمل رأس « المعمدان » ؟!

ويلجأ الى اسلوب الحوار الداخلى تجسيدا للتجربة الذاتية فى اطار موضوعى ، واقترابا من تشييد صورة متكاملة للحياة بكل ما فيها من صراع وتناقض وانسان:

من انت يا حارس ؟

انى انا الحجاج ..

عصبنى بالتاج ..

تشربنها النارس !

ومن أجل بلوغ هذه الصورة يثقل الشاعر قصائده بكل ما يمكنه أن يصل اليه من وسائل التعبير الدرامى ، فهو الى جوار **أسلوب الكورس** الذى أجراه على قصيدة بأكملها هى قصيدة **« ايلول »** ، يستخدم **أسلوب التضمين** لاكساب صوره بعدا تاريخيا أكثر عمقا واشد موضوعية ، ولاشعار القارىء أن التجربة التى يعبر عنها ليست تجربة فردية محدودة وانما هى تجربة انسانية عامة .. **« والعام عام جوع .. »** ، **« دون المساء رأسك ياحسين .. »** ، **« نامت نواطير مصر »** ، **« عيد باية حال عدت يا عيد »** ، **« ما للجمال مشيها وئيدا ؟! أجندلا يحملن ام حديدا ؟! »** غير أنه اذا كان أسلوب التضمين يعنى ان الشاعر قد وجد فى تجارب الآخرين ما يؤكد تجربته من جهة وما يؤكد وحدة التجربة الانسانية من جهة أخرى ، فالملاحظ على تضمينات أمل دنقل أنها جميعا تكاد تكون **تضمينات واحدة الاتجاه ،** أعنى أنها تغترف من لغة بعينها هى اللغة العربية ، ومن تراث حضارى بعينه هو التراث القومى ، **ولو ان شاعرنا الشاب فتح نفسه لأكثر من لغة وأكثر من تراث لا تسعت ثقافته وارتفعت الى مستوى شاعريته ، ونتج عن اتساع افق الثقافة الانسانية اتساع افق الرؤية الشعرية .**

أقول ان استغلال الشاعر لكافة وسائل التعبير الدرامى ، وأهمها التعبير بالأشخاص والأشياء داخل عناصر الدراما الرئيسية .. الانسان والصراع وتناقضات الحياة ، هو الذى مكنه فى النهاية من امتلاك خاصية التجسيد القادرة على بناء القصيدة الدرامية ، ومن تجنب الوقوع فى هوة التجريد بكل ما تؤدى اليه من غنائية وخطابية ومباشرة . ومع هذا فلا يخلو الديوان من مقاطع يحن فيها الشاعر الى نسيج القصيدة التقليدية التى تقصد الى الفكرة أو المعنى مباشرة وبشكل تجريدى كما كان الحال عند أكثر شعراء العرب القدامى ، واستمرارهم عند التقليديين من الشعراء المعاصرين ، اسمعه يقول :

المجد للشيطان .. معبود الرياح

من قال « لا » فى وجه من قالوا « نعم »

من علم الانسان تمزيق العدم

من قال « لا » .. فلم يمت ؛

وظل روحا عبقرية الألم !

التعبير بالرمز والأسطورة

والذى يعنينا الآن هو أن التعبير عند الشاعر بالأشياء والأشخاص أو من خلال الأشخاص والأشياء هو الذى قاده الى استخدام **الرمز والأسطورة** كأسلوب من الأساليب الدرامية التى شاع استخدامها فى تجربة الشعر الجديد ، واذا كان الرمز بطبيعته غنى ومثير سواء فى المجال الدينى أو الصوفى والمجال العلمى أو الرياضى والمجال اللغوى أو المنطقى الصرف ، فهو أكثر غنى وثراء فى مجال الأدب بعامة ومجال الشعر بوجه خاص . فالرموز الأخرى تشير الى موضوعات خارج نطاقها باعتبارها مصطلحات بعكس الرمز الشعرى الذى يرتبط بالموضوع الذى يشير اليه والذى يدخل معه فى علاقة حيوية ، **أعنى أن الرمز الشعرى ليس رمزا تجريديا يشير الى ما وراءه ، وانما هو رمز تجسيدى هو وما يرمز اليه شىء واحد .**

وعلى ذلك فالرمز يكون بدلالته لا بطبيعته ، اعنى انه لا يكفى الشاعر أن يستخدم رمز القمر ليشير به الى الحب ،



او رمز الحمامة ليشير به الى السلام ، أو رمز الناى ليعبر به عن الحزن ، وانما الرمز يستمد قيمته من السياق الذى يرد فيه ، كما يستمد قوة تأثيره من ارتباطه بالتجربة الشعورية التى يعانيها الشاعر . وهذا معناه أن الرمز لكى تكون له قوة التأثير الشعرى لابد للشاعر من أن يجيد استخدامه فى علاقاته القديمة ، ومن أن يضيف الى ذلك ابعادا أخرى جديدة ، فاذا كان الرمز قديما كان على الشاعر أن يربطه فكريا وعاطفيا بالتجربة الحسية المعاصرة، أما اذا كان اللفظ المستخدم جديدا فعلى الشاعر أن يركز فيه شحنته العاطفية والفكرية لكى يرتفع به الى مستوى الرمز . وهذا ما وفق فيه شاعرنا أمل دنقل سواء من حيث خلق السياق الشعرى الخاص بالرمز القديم كما فى رمز ايلول « **ها نحن يا ايلول لم ندرك الطعنه ، فحلت اللعنه فى جيلنا المخبول** » ! ورمز القيصر « **لا تحلموا بعالمسعيد. فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد** » . أو من حيث **الارتباط** الحيوى بين الرمز والتجربة فى حالة خلق الرمز المصرى الجديد وهو ما فعله الشاعر فى رمز النفط « **هل يصلح العطار ، ما افسد النفط ؟** » . وفى رمز الراس منع الحمسل « **انفقت راتبى على اقراص منع الحمسل !** » .

وما يقال عن الرمز قديما ومعاصرا يقـال مثله عن **الأسطورة** ، فالأسطورة كالرمز لابد لها من السياق الشعرى والشعورى الذى ترد فيه ومنه تستمد دلالتها وقوتها على التأثير ، ولا فرق فى ذلك بين الشخصيات التى دخلت الأسطورة على مر الزمن ، أو الشخصيات العصرية التى يمكننا أن نخلع عليها الرداء الأسطورى ، فما الأسطورة الا مجموعة من الرموز المتداخلة التى يحكمها منطقهـا الداخلى الخاص ، والتى يجسد فيها الشاعر وجهة نظره الشاملة بازاء الواقع الخارجى .. على أنه اذا كان شاعرنا قد جارى غيره من الشعراء المعاصرين فى اسـتخدام رموز أسطورية بعينها مثل سيزيف وسالومى ، وبنلوب وهانيبال ، وأحمس وايزيس ، وتموز وطروادة ، فضـلا عن أسلوب التعبير من خلال شخصيات تاريخية كابى موسى الأشعرى على المستوى الفكرى وأبى الطيب المتنبى على المستوى الشعرى ، فالذى يحسب لهذا الشاعر حقا هو أنه استطاع أن يضيف الى مأثور الرمز الأسطورى رموزا أخرى جديدة اهمهـا فى تقديرى **رمز زرقاء اليمامة** التى استطاع الشاعر ان يتفاعل معها تفاعلا حيا ، وأن يكتشف فيها بعدا رمزيا رائعا فيه عمق المغزى وشمول الدلالة ، وفيه القدرة على الارتفاع من الجزئى الخاص الى الكلى

العام . **كذلك وجد الشاعر فى شخص سبارتاكوس رمزا جديدا يجتمع فيه أكثر من مستوى من الدلالة والايحاء سواء على مستوى التجربة السياسية والاجتماعية المعاصرة، أو على مستوى التجربة الانسانية بوجه عام .**

واذا كانت هاتان الشخصيتان .. سبارتاكوس وزرقاء اليمامة تمثلان ما أضافه الشاعر الى مأثور الرمز الأسطورى فى جانبه البشرى ، فقد اضاف اليه أيضا فى جانبه المادى أو المعنوى ، وليست قصيدة « **السويس** » بما تحمله من شحنات فكرية وشعورية ، وما تتضمنه من مغزى واقعى ومغزى رمزى ، وما تؤكده بعد هذا كله من قدرة الشاعر على الارتفاع بالواقعة الفردية المعاصرة الى مستوى الواقعة الأسطورية ذات الدلالة العامة الا اضافة للرمز الأسطورى فى هذا الجانب الآخر ، وما يقال عن قصيدة « **السويس** » يقال مثله أيضا عن قصيدة « **ايلول** » التى تعبر بشكلها « الكورسى » الجديد عن قدرة الشاعر على الارتفاع بالكلمة العادية المألوفة الى مستوى الكلمة الرمزية أو الرامزة .

وبمقدار ما وفق شاعرنا أمل دنقل فى التعامل مع الرموز القديمة واستدعائها لمعالجة واقعنا الحى المعاصر ، وكذلك فى خلق الرمز الجديد القادر على الدخول فى عالم الأسطورة ، **بمقدار ماخانه التوفيق فى بعض قصائد الديوان من حيث استخدام الرمز قديمه ومعاصره ،** وسبب ذلك فى تقديرى هو اثقال القصيدة بالكثير من الرموز التى لا تجد المجال الحيوى الملائم الذى تتمدد فيه ، ولا تجد بالتالى لدى القارىء القدرة على تمثلها واستيعاب طاقتها على التأثير . من ذلك مثلا قوله فى قصيدة « **العشاء الأخير** » .

ساعة الحائط فى معبد « هاتور » انتهت دقاتها

وانتهت « طروادة » البكر .. على وهم الحصان !

ــ .. أنا « أوزوريس » صافحت القمر .

ففى هذه الأسطر الثلاثة التى لا يخلو واحد منها من رمز أسطورى نجد أن حشد الرموز الأسطورية وتتابعها يعوق القصيدة عن المضى فى سياقها الشعرى السليم ، ويعوق القارىء هو الآخر عن تمثل هذه الرموز تمثلا شعريا ، فهى تعطل اعجابه بالصورة الشعرية وتحيله الى عقل واع عليه أن يبحث عن المعادلات الثقافية لهذه الرموز . وصحيح أن الرمز يعمق التجربة الشعرية ويوسع أفق الشاعر ، **ولكن على الشاعر ألا يتعامل معه بشكل مباشر والا احاله الى رمز عقلى أو مصطلح ثقافى ، وأحال القارىء الى باحث عن مقابلات فى الخارج لهذه الرموز .** وانما يستمد الرمز قيمته وقدرته على التأثير اذا انفعل القارىء بالعبارة حتى وان لم يعرف الأسطورة ...

كذلك مما يقلل من قدرة القصيدة على التأثير ، ويعوقها عن احداث اثرها الكلى العام ، تلك الاهداءات الشخصية التى تعلق على صدر القصيدة ، فتحصرها فى تجربة شخصية محدودة ، تعطل معها القارىء عن بلوغ هدفها الشمولى العام ، ومن حق الشاعر أن ينفعل بأى موقف وأية تجربة فيعبر عنها بالشكل الذى يراه ، ولكن أن يحس القارىء بالموقف او التجربة من داخل البناء الفنى للقصيدة ، أفضل بكثيرة من تلك اللافتة التى تعلق على صدر القصيدة صارخة بأعلى صوتها : «**الى صلاح حسين**»، او الى « **مازن جودت أبو غزالة** » .

ما بين التراث والمعاصرة

مهما يكن من شىء فان الكلام عن الرمز والأسطورة أو عن الرمز الأسطورى قديمه وجديده ، يقودنا بالضرورة الى الكلام عن المشكلة التى تؤرق وجدان الشاعر العربى المعاصر ، **وهى مشكلة البحث عن الصيغة الملائمة التى تتحقق فيها أصالته من ناحية ، أعنى ارتباطه بتراثه التقليدى القديم ، ومعاصرته من ناحية أخرى ، أعنى تعبيره عن روح العصر الذى يعيش فيه فضلا عن التزامه بقيمه وقضاياه ..**

ولا يمكن بأية حال فصل هذين الشطرين أحدهما عن الآخر ، فالشطر الأول منهما يستدعى بالضرورة الشطر الآخر ، فلكي يكون الشاعر عصريا لابد وأن يعبر عن موقفه من التراث ، كما أنه لا يستطيع أن يعبر عن موقفه من التراث الا من خلال فهمه لروح العصر . وليس معنى هذا أن كل شاعر بالضرورة أصيل ومعاصر ، فمن الشعراء المعاصرين من يعيش بأفكاره وتصوراته فى عصر آخر ، ومنهم من يصطنع شكل الشعر الجديد لكى يصب فيه مضامين أخرى هى فى الواقع مضامين الشعر القديم .

غير أن المطالع لقصائد هذا الديوان لا يخطىء ذلك الشاعر الذى يكمن وراءه ، والذى تؤرقه تلك القضية فيحاول جاهدا أن يبحث لها عن حل ، وربما كان أهم ما فى محاولته هو أنه لم يلق بنفسه فى تيار الظواهر المعاصرة فيفرد فى ديوانه قصائد بزيها عن الآلة أو الصاروخ أو القنبلة الذرية أو العقدة النفسية أو المينى جيب الى آخر هذه الظواهر التى يحفل بها تيار العصر ، والتى لا يدل الاكتفاء بها والوقوف عندها الا على فهم ساذج لمعنى العصرنة ، اقول ان شاعرنا لم يحاول أن يسجل « **ظواهر** » العصر ولكنه حاول جاهدا ان يفهم « **روح** » العصر ، وأن يعبر عنه بقدر الامكان ، وصحيح أننا نجد فى تضاعيف ديوانه الفاظا من قبيل النفط والمذياع والكواليس والآلة الكاتبة وشرائط التسجيل وفرشاة الأسنان وأقراص منع الحمل ، **ولكنها الالفاظ التى يفرضها مضمون التعبير من ناحية والتى تعبر عن تأثر الشاعر بحساسية العصر ونبضه من ناحية أخرى ، وهذه مقطوعة من احدى قصائده نتبين فيها هذا المعني :**

.. (.. الآن ستمضى ،

وغدا سوف يوافيها الطبيب - الموت والاجهاض -

هذا شهرها الثالث .. رغم الحذر الشائع !

حتى انت يا أقراص منع الحمل ؟!

ما من احد فى هذه الدنيا جدير بالأمان !) .

ولا تقف محاولة الشاعر فى تفهم روح عصره عند هذا الحد ، بل تتعداه الى التعبير عن الوجدان الجمعى بعامة ، على اعتبار أن الشاعر العصرى حقيقة ليس هو من يقف عند التعبير عن مشاعره الذاتية البحتة التى لا تهم أحدا سواه ، ولا يتردد صداها فى ضميرا غيره ، وانما هو من يشارك فى التجربة الجماعية بعامة ويحاول أن يبلورها فى شعره ، **وما التجربة الجماعية العامة الا مجموعة القيم والمبادىء والمثل العليا التى تشكل ميراث الأجيال الماضية وتتشكل فيها تجربة الانسان الحاضر** ، وهذا ما نلاحظه بشكل واضح فى أغلب قصائد هذا الديوان ، خذ مثلا المقطع الأخير من القصيدة الأخيرة **« من مذكرات المتنبى » :**

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟

بما مضى ؟ أم لأرضى فيك تهويد ؟

« نامت نواطير مصر » عن عساكرها

وحاربت بدلا منها الأناشيد ..

وتعبير الشاعر عن التجربة الجماعية العامة لا ينفصل عن محاولته استكناه التاريخ وتفسيره فى ضوء الاحتياجات الملحة التى تفرضها ضرورات العصر ، وليس استكناه أحداث الماضى مقصودا فى ذاته ، وانما المقصود هو الافادة منها فى مساعدة انسان الحاضر على تشكيل رؤيته العصرية الجديدة ، هذا فضلا عن أن الانسان المعاصر ليس مسئولا عن حاضره ومستقبله فحسب ، بل هو مسئول أيضا وبشكل ما عن ماضيه ، فعلى عاتقه يقع عبء محاكمة الماضى واعادة تفسيره من جديد ، ومن هنا كان حرص الشاعر المعاصر على أن يربط فى شعره بين الحاضر والماضى أو بين الواقع والتاريخ حتى تترابط فى نفسه أحداث عصره . والواقع أن قصائد هذا الديوان تكشف عن تمتع صاحبها بحس تاريخى حاد ففيها يلتقى سبارتاكوس مع زرقاء اليمامة ، والحجاج مع هانيبال ، وأحمس مع ايزيس ، وسالومى مع يوحنا المعمدان ، وأبو موسى الأشعرى مع أبى الطيب المتنبى ، على أن مجرد ايراد هذه الأسماء التاريخية لا يكشف عن حس صاحبنا التاريخى بمقدار ما تكشف عنه هذه الأبيات :

والسياف يجلدها ! وماذا ؟ بعد أن فقدت بكارتها ..

وصارت حاملا فى عامها الألفى من ألفين من عشاقها !

لا النيل يغسل عارها القاسى .. ولا ماء الفرات :

حتى لزوجة نهرها الدموى ،

والأموى يقعى فى طريق النبع :

« .. دون الماء رأسك يا حسين .. » ..

الى أن يقول :

يا سماء :

أكل عام : نجمة عربية تهوى .

وتدخل نجمة برج البرامك ؟!

والكلام عن موقف الشاعر المعاصر من تاريخه القومى والانسانى العام ، **هو الذى يقودنا الى الكلام عن موقفه من التراث ، وعن الكيفية التى يحقق بها تلك المعادلة الصعبة التى تجمع ما بين التراث والمعاصرة** ، فهل يكتفى الشاعر بالنظر الى التراث من خلال منظور العصر ، كما نظر الى التاريخ من فوق أرض الواقع ؟ الواقع أن شاعرنا أمل دنقل ، شأن الكثيرين من رواد حركة الشعر الجديد ، رأى أن الجمع بين التراث والمعاصرة لا يتأتى باحياء التراث ، ولا بتطويره الى المفاهيم الذوقية والجمالية المعاصرة ، ولكن باستلهامه فى مواقفه الروحية والانسانية العامة . فليس المهم هو نقل التراث فى أشكاله وقوالبه ، وانما المهم هو تمثله فى جوهره وروحه العام . وبذلك يستطيع الشاعر أن يدرك التراث فى أبعاده المعنوية ، وأن يتمثله فى ابداعه الفنى المعاصر .

والمطالع لقصائد هذا الديوان يستطيع أن يتعرف على محاولة الشاعر الجمع بين بعدى التراث والمعاصرة جمعا قوامه استلهام التراث فى مغزاه التاريخى والانسانى وفى جوهره الفكرى والروحى ، **فهو لا يعيش التراث ولكنه يعايشه ، ولا يحاول أن يحييه بمقدار ما يحاول أن يحياه** ، على أنه اذا كانت عناصر التراث تتوزع بين المأثورات والتراث الشعبى والمواقف التاريخية فهى جميعا مما نجد لها صدى فى هذا الديوان .. .

واذا نحن تجولنا فى قصائد الديوان لاستوقفتنا نماذج كثيرة نتبين منها علاقة شاعرنا المعاصر بتراثه القديم ، فهو عندما يقول :

... واحتفظت بأسنانه ..

كل يوم اذا طلع الصبح : آخذ واحدة ..

أقذف الشمس ذات المحيا الجميل بها .

وأردد : يا شمس ، أعطيك سنته اللؤلؤية ..

ليس بها من غبار . سوى نكهة الجوع !!

رديه رديه . يروى لنا الحكمة الصائبة ..

نتذكر على الفور العادة الشعبية القديمة التى لا تزال منتشرة فى قرى وصعيد مصر ، والتى تقول بأن الفتى أو الفتاة اذا قذفت بسنتها القديمة فى وجه الشمس وتلت تعويذه معينة عادت لها سنتها القديمة سنة أخرى جديدة ، والعادة وان اتخذت فى فلسفتها شكلا من أشكال التناسخ ، الا أنها مرتبطة بعقيدة المصريين القدامى فى البعث من جديد والعودة الى

الحيــاة . والعادة فى ذاتها أو فلسفتها لا تعنينا وانما الذى يعنينا هو استغلال شاعرنا المعاصر لها وتوظيفها لخدمة المضمون الشعرى الذى يحاول أن ينقله الى القارىء .. لقد اتخذت العادة القديمة مسارا نفسيا آخر فى تجربة الشاعر ، وارتبطت فى تجربته ببعد شـعورى جديد . فهو لم ينقلها من التراث كنص من النصوص ، ولكنه ترجمها فى ضميره كصورة من الصور .

وعندما يقول الشاعر فى قصيدته « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » . .

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !
والودعاء الطيبون ..
هم الذين يرثون الأرض فى نهاية المدى
لأنهم .. لا يشنقون !

تعود بنا الذاكرة الى القــرآن الكريم لنقف عند القصة القرآنية من ناحية ، ثم ننتقل منها الى بعض الآيات الكريمة عن الجنة ومن يرثها من ناحية أخرى ، والذى يعنينا هنا أيضا هو نوعية العــلاقة بين رؤى الشاعر المعاصر وبين مصادر التراث ، فهو لا يقف من القرآن الكريم موقف المقتبس للآيات يرددها كما هى ، وانما هو يعملها فى خاطره لكى تتخذ فى نفسه مسارا وجدانيا جديدا ، ولكى تشق فى شعره مجرى شعوريا مغايرا ، وعلى ذلك فالشاعر هنا انما يستثمر التراث لا لينقله ببعده التقليدى المألوف ، ولكن ليفجر ما فيه من طاقات وامكانيات فيضــفى عليه أبعادا أخـرى جديدة ..

واذا كان ذلك هو موقف شاعرنا المعاصر من التراث فى مصدريه **الدينى والفولكلورى** ، فهو أيضا موقفه من التراث فى مصدره **التاريخى أو الأسطورى** . فحينما يقول فى احدى قصائده :

الأرض تطوى فى بساط « النفط »
تحملها السفائن نحو « قيصر »
كى تكون اذا تفتحت اللفائف :
رقصة .. وهدية للنار فى أرض الخطاه .

ندرك أن هنا تنويعا جديدا على الواقعة التاريخية المعروفة التى تروى عن ذهاب كليوباطرة الى روما لاستمالة القيصر ، وتحقيق حلمهــا فى بناء امبراطورية مصرية واسعة ، بعد أن أصبحت روما أقوى دولة فى العالم فى حين هوت مصر الى الحضــيض وكادت تصــبح ولاية رومانية . فالشاعر هنا لا يقتبس الواقعة التاريخيــة بنصها ، ولكنه ينقل روحها ويبتعث فيها النبض والحياة المعاصرين ، مستغلا أبعادها ودلالاتها القديمة ، مضيفا اليهــا من واقعه الفكرى والشـعورى أبعادا ودلالات جـديدة .

وبنفس المنهج الذى تعامل فيه الشاعر مع التراث فى مصدره التاريخى ، نراه يتعامل مع المصــادر المروية أو الأسطورية لهذا التراث ، ففى قصـيدته الطويلة والجميلة معا « **البكاء بين يدى زرقاء اليمامة** » التى جعلها عنوانا على الديوان ، يستدعى الشاعر الرواية القديمة من جوف الزمن ليقذف بها فى وجه العصر ، ولينظر الى أحداث هذا العصر من خلال عينى زرقاء التى عاشت قبل الاسلام وكانت مضرب المثل فى حدة البصر ، فلما أغارت جموع حسان بن تبع الحميرى على قبيلتها ، رأتهم زرقاء من مسيرة ثلاثة أيام ، وأنذرت قومها فلم يصـــدقوها فحلت عليهم الكارثة . وهكذا راح الشاعر يبكى بين يدى زرقاء العصر ، التى طالما رأت بعــين البصيرة . ولم يصدقها أحد :

أيتها العرافة المقدسة ..
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ..
فاتهموا عينيك ، يا زرقاء ، بالبوار !
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ....
فاستضحكوا من وهمك الثرثار !
وحين فوجئوا بحد السيف : قايضوا بنا ..
والتمسوا النجاة والفرار .

شاعر الأسف الحزين

تبقى بعد هذا كله قضـية ارتباط الشاعر المعاصر بقضايا عصره ، وهى القضية التى تأتى مباشرة بعــد قضية موقفه من شطرى التراث والمعاصرة والملاحظ على قصائد هذا الديوان أنها تكشف عن شاعر مرتبط بأحداث عصره مشغول بقضاياه ، على أنه فى ارتباطه وانشغاله لا يتخذ من الأحداث موقف المشاهد الذى ينظر ويرى ، ولا موقف المتفرج الذى يسجل ويصف ، وانما هو فى الوقت الذى يجعل من نفسه شاهدا على أحداث عصره وقضاياه ، نراه يعيش تلك الأحداث وينفعل بتلك القضايا **فهو ابن بيئته ولكنه مسئول عن هذه البيئة ، وهو ربيب عصره ولكنه شاهد اثبات على هذا العصر** . أليس هو القائل :

حاذيت خطو الله ، لا أمامه .. ولا خلفه

غير أن محاذاة خطــو الله ، أعنى تحمــل الشاعر مسئوليته بازاء أحــداث عصره ، قد تمضى فى طريقين أحدهما سلبى والآخر ايجابى ، أما الطريق السلبى فهو ذلك الذى يقف فيه الشاعر من الأحداث موقف الرضوخ والاستسلام ، أو موقف من يقول « نعم » باستمرار ، فهو لا يحاذى الخطو ولكنه يمشى وراءه وأما الطريق

الايجابى فهو ذلك الذى يقف فيه الشاعر من الاحداث موقف الثائر والمحرك ، أو موقف من يقول « لا » باستمرار ، فهو لا يحاذى الخطو ولكنه يمشى امامه ؛ أما شاعرنا فقد آثر أن يمضى فى طريق ثالث لا يقول فيه « نعم » أو « لا » ، وانما يكتفى بصيحة الأسف الحزين التى يطلقها فى وجه الأحداث ، فهو لا يكتفى بالنظر والرؤية ، ولا يتخذ موقف الفعل والثورة ، ولكنه يؤثر الحزن والانفعال ومحاذاة خطو الله ، وهذا هو معنى قوله بعد أن حاذى خطو الله لا أمامه ولا خلفه :

عرفت أن كلمتى اتفه

من أن تنال سيفه أو ذهبه .

واذا استطرد شاعرنا فى الكلام :

قلبت – حينا – وجهى العملة

حتى اذا ما انقضت المهلة

القيتها فى البئر .. دون جلبه !

وهكذا .. فقدت حتى حلمه وغضبه .

فليس معنى هذا أن الشاعر استوت أمامه الأطراف فلم يعد يعنيه شىء ، وانما معناه أن شاعرنا آسف وحزين لأنه يرى القيم فى عصره وقد ديست ، ويرى المثل وقد امتهنت ، ويرى أن الشىء واللاشىء أصبحا وجهان لشىء اوحد :

دعيت للميدان !

انا الذى ما ذقت لحم الضأن ..

انا الذى لا حول لى أو شان ..

انا الذى أقصيت من مجالس الفتيان :

أدعى الى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!..

غير أن اضطراب القيم واختلال المعايير فى عصر فقد رشده ، هو الذى دفع الشاعر الى الاغراق فى الحزن والألم والمعاناة ، وحتى الصيحة الآسفة .لم يعد يقوى على اطلاقها أو لم يعد يرغب فى اطلاقها فالعالم فى قلبه مات والكل باطل وقبض الريح :

العالم فى قلبى مات

لكنى حين يكف المذياع ، وتنغلق الحجرات :

اخرجه من قلبى ، واسجيه فوق سريرى

اسقيه نبيذ الرغبة

فلعل الدفء يعود الى الأطراف الباردة الصلبة

لكن .. تنفتت بشرته فى كفى

لا يتبقى منه سوى .. جمجمة .. وعظام .

وبموت الرغبة فى قلب الشاعر ، وتفتت العالم فى كفه ، يموت كل أمل فى الخلاص ، فلا خلاص بالحب ولا خلاص بالموت ، ولا خلاص بأى شىء ، الخلاص الوحيد هو « النوم » وفقدان اليقين ، فالعصر ليس عصر المعجزات : والعطار لن يصلح ما أفسده النفط :

لم يبق من شىء يقال

يا أرض :

هل يلد الرجال ؟

وما كنت أحب لشاعرنا الشاب أن تنتهى به صيحة الأسف الحزين الى كل هذه التشاؤمية والقتامة ، التى أخشى أن أقول انها وصلت به الى حد العدمية ، بعد أن مات العالم فى قلبه ، ولم يعد عنده ما يقال ، وهل يكف الشاعر عن الكلام حتى يلد الرجال ؟ ألا يستفزه ما يحدث على الوجه الآخر من عالمنا من بطولة وتضحية واستشهاد هناك فى فيتنام وهنا فى الارض المحتلة ، ألا توقظه صيحات التحرير التى تطلقها كل الشعوب المناضلة التى آمنت بحقها فى الحياة رغم بطش القراصنة وعصف أعداء الحياة ، كلا يا شاعر ان البطولة فى الاستمرار وليست فى الفرار ، وفى عصرنا الجريح الثائر الذى يحكمه منطق الصراع وتغلب عليه روح المعاناة يبقى الكثير مما يقال ، بل ان أروع الكلمات وأعظمها تلك التى لم نقلها بعد ، وأروع الافعال وأعظمها تلك التى أنجبها ثائر مثل جيفارا . . . .

جلال العشرى

تهنئة وتحية

وافتنا الأنباء ، والعدد ماثل للطبع ، بفوز الأستاذ الكبير يحيى حقى ، رئيس تحرير الزميلة « المجلة » بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب . و « الفكر المعاصر » اذ تهنىء سيادته بهذا التقدير الكبير ، ترجو له مزيدا من النجاح فى حياته الأدبية المشرقة .

رئيس التحرير





سعد عبد العزيز

لا يغيب عن أذهاننا أن الفن انما هو أصدق تعبير عن جوهر الحياة ، وما يجرى فى جوفها من أحاسيس وتأملات، وصراعات .. وهو ضرورة انسانية قد لا يخلو عصر من قوة تأثيرها ، وعمق فاعليتها . وتبدو قيمة الفن بحق فى محاولته الدائبة لانقاذ الحياة من الاضطراب ، والارتباك الذى يكاد يطمس ملامحها .. فهو يسعى جاهدا لكى يخلق لنا عالما افضل ، ووجودا أكثر اتساعا ، وأعظم شمولا .. ولما كان الفن يمثل بالنسبة الينا حاجة ملحة لا يمكن الغناء عنها ، فلا غرابة أن يتصدى لبحثه وتقييمه عديد من المفكرين ، والمؤرخين .

غير أنه لابد أن نذكر أن البحث فى مجال الفن لم يكن بالأمر الهين .. ذلك لأن الظاهرة الفنية ظاهرة مركبة ، تنطوى على عناصر نفسية ، واجتماعية ، وصورية .. الأمر الذى يجعل مهمة الباحث فى هذا الصدد شاقة للغاية، وعلى جانب كبير من الصعوبة ، والتعقيد ، **ومع هذا ، فان تاريخ الفن انما يدين بوجوده وبقائه لهؤلاء الباحثين الذين لم يدخروا وسعا من أجل اثرائه ، وتعميقه ، واضافة كل جديد اليه .** وواضح أن مهمة المؤرخ هنا لا تقتصر على الوصف الخارجى للأنماط الفنية التى جاءت على توالى العصور ، بل نراه يقوم أيضا بتحليل الأنماط المركبة ، واستنباط عناصرها البسيطة التى تتألف منها ، تماما كما يقوم الكيميائى بتحليل الماء الى عناصره الأولية .. وهو يخرج من وراء ذلك كله بمجموعة من الحقائق ، والتصورات التى يصوغها صياغة تاريخية ، ويسوقها الينا فى سياق يتسم بالترابط ، والاتساق .. **وبذلك يمكنه أن يصنع لنفسه طريقة يحكى بها عن تطور الانماط الفنية ، ومايحيط بها من مؤثرات داخلية ، وخارجية فى مجرى التاريخ.**

● **لا يمكننا أن نجرد النتاج الفنى من سـياقه التاريخى المتصل ، ولا يمكن أن يتحقق الا فى ضوء تلك الارهاصـات التى تمثل مزاجـا من القديم والحديث .**

● **ان سعى الفنان فى سبيل اسـترداد الماضى انما هو سعى فى سـبيل الحقيقة ، كما ان اكتشاف طريق الماضى معناه القيـام بالوظيفة الابداعية التى يمارسها الفنان .**

الفن والفكر الأيديولوجى

وجدير بالذكر أنه من المشاكل التى يثيرها المؤرخون فى تاريخ الفن ، مشكلة تفسير الأنماط الفنية فى ضوء الفكر الأيديولوجى ، وكيف أن هذا الفكر يكتفى بالنظر الى هذه الأنماط من زاوية واحدة ، مسقطا من حسابه جميع الزوايا التى لا تؤيد وجهة نظره ، وكيف تؤدى هذه النظرة الجزئية الى عدم استيعاب ما يحلى به الفن من طاقات خيالية ، وشعورية ، وصورية .

كذلك نجد مشكلة ((**الشكل والمضمون**)) تأخذ حيزا كبيرا من تفكير الفلاسفة ، والنقاد فى هذا المجال .. فنلاحظ فريقا منهم ينادى بمبدأ ((**الفن من أجل الفن**)) ومن ثم فهو ينظر الى الشكل على أنه يمثل الحقيقة الجوهرية فى العمل الفنى ، فعنده أن ما يريد الفنان أن يبرهن عليه ، يبدو كأنه لا وزن له ازاء الطريقة التى يحاول أن يتوصل بها الى تلك البرهنة ، وبالتالى ازاء معمار العمل الفنى ، وروعة بنائه .. أما الفريق الذى يناقض هذه النظرة ، **فهو يرى أن الفكر أساس كل تصور** ، ولهذا يعتبر الفكر سابقا على الصور الفنية ..



وهناك مشكلة ((**الصدق الفنى**)) ، التى يختلف تصورها باختلاف اتجاهات الفن .. ومن هذه الاتجاهات ما يرى أن الواقع الخارجى لابد أن يكون أساسا للصدق الفنى .. ومنها ما يرى أن الصدق لا يتحقق الا فى ضوء بناء وتشكيل العمل الفنى الذى يمثل عالما صغيرا ، مستقلا ، مكتفيا بذاته .. ويمكن أن نلمس مثل هذه المشاكل وغيرها فى ثنايا كتاب ((**فلسفة تاريخ الفن**)) للمفكر النابه ((**آرنولد هاوزر**)) وهو يعتبر من عداد المفكرين القلائل الذين ضربوا بسـهم وافر فى تاريخ الفن .. ومعروف عن ((**هاوزر**)) أنه مجرى الأصل ، وقد تجنس بالجنسية الانجليزية عام ١٩٤٨ .. وجدير بالذكر أنه قد تلقى دراسته فى الأدب ، والفلسفة ، وتاريخ الفن فى جامعات بودابست ، وباريس ، وبرلين ، وقد أقام فى ايطاليا عدة سنوات درس خلالها الفن الايطالى القديم ،

والحديث، كما قام بتدريس تاريخ الفن فى جامعات بودابست، وفيينا ، ثم تسنى له خلال عام ١٩٣٨ أن يتولى التدريس بجامعة « ليدز » بانجلترا .. وفى عام ١٩٥٧ نزح « هاوزر » الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو مايزال يعمل هناك استاذا لتاريخ الفن فى جامعة « براديس » . وكتاب « **فلسفة تاريخ الفن** » يعرض لمناهج التأريخ للفن ،ومدى ما يمكن أن يحققه المنهج العلمى من نجاح .. سواء كان منهجا نفسيا او اجتماعيا .. كما يتضمن الكتاب دراسة وافية للفنون الشعبية .. يتلوها فى النهاية بدراسة تتناول مفهوم الأصالة فى الفن .

هاوزر وفلسفة تاريخ الفن

وترتكز دراسة « **آرنولد هاوزر** » فى هذا المجال على الآثار الفنية على وجه الخصوص ، فهى محور بحثه وتفكيره فى جميع فصول الكتاب .. وينظر « هاوزر » الى الآثار الفنية على أنها بنايات شاهقة يعز علينا بلوغها ، وأنها نوع من التحدى لا نستطيع فى تفسيرنا له الا أن نستند الى أهدافنا ، ومحاولاتنا الخاصة .. فنحن لا نتجه اليه مباشرة وانما نحلق حوله وندور .

وفى رأى مفكرنا أن كل جيل من الأجيال يرى النتاج الفنى من زاوية مغايرة ، وبنظرة جديدة .. ومن ثم فما أحرانا ألا نزعم ان وجهة النظر المتأخرة انما هى أفضل من سابقتها ، أو ان الجديد فى الفن هو أصوب من القديم.. ذلك لأن النتاج الفنى لا يمكن أن نجرده من سياقه التاريخى المتصل .. ولا يمكن أن يتحقق الا فى ضوء تلك الارهاصات التى تمثل مزاجا من القديم والحديث .. فاذا كان الأثر الفنى يتميز بجدته ، فهو فى الوقت ذاته يتسم بسمات بعضها متعارف عليه ، وبعضها الآخر أصيل .. فهو ليس جديدا صرفا حتى لا يستعصى على الفهم .. وانما يحمل فى جوفه صراعا بين السابق واللاحق .. اى بين القديم والجديد . **ويرى « هاوزر » أن الفنان ليس ناقلا للطبيعة ، كما أن الفن ليس مجرد نظير للطبيعة** .. فالفنان لا يهتم بالطبيعة بقدر اهتمامه بالمبتكرات الفنية .. فمثلا نجد الموسيقى لا يلقى بالا لتغريد البلابل ، بل ان اهتمامه ينصب أساسا على فن الموسيقى ذاته ، ولا يهتم الشاعر بمنظر الأصيل وانما يوجه اهتمامه الى جمال أبيات الشعر .. كما اننا نلاحظ أن المصور التشكيلى لا يعير التفاتا الى المناظر الطبيعية ، بل نجده يعشق اللوحات الفنية الخلاقة .

ومن ذلك يتضح لنا أن للفن ، عند « **هاوزر** » ، لغة فريدة يختص بها .. أنها لغة الرموز التى يستعيض بها عن الأشياء ، فالرمز هو صورة من صور ذلك التمثيل غير المباشر الذى لا يسمى الشىء باسمه .. والفنان يستعين بهذه الرموز من أجل تشخيص ابداعه ، حيث تتداعى عنده هذه الرموز لكى تعبر عن صوره الشعورية واللاشعورية ، وحيث أن عدد الرموز يقل دائما عن عدد الأشياء ، فلا سبيل أمام الفن لتحاشى التنميط ، والأخذ بالأشياء الثابتة الى حد ما.. **ذلك لأن الفنان يصبح أقرب الى الفهم كلما أصبحت وسائله الخاصة فى التعبير أقرب الى الصيغ الثابتة** .. لكن لا ينبغى ان يقتصر تصورنا لعملية الايصال على كونها تطبيقا للصور المتواضع عليها .. بل علينا أن ننظر الى كل أثر فنى على أنه تجسيم لنتيجة صراع بين الأصالة والتقليد .

ومن المؤكد أن « آرنولو هاوزر » يمتاز بحس دقيق ووعى كامل بطبيعة العمل الفنى .. فهو لا يجد غضاضة فى أن يكون الفنان على دراية واسعة بتكنيك فنه ، وشروط ابداعه ، لكنه لا يحبذ فى الوقت ذاته أن يتسلط هذا الجانب على ذهن الفنان بصفة مستمرة حتى يصبح أسيرا له .. **فهو بذلك يفقد حريته وتلقائيته ، ويستحيل الابداع عنده الى نشاط ميكانيكى مصطنع .**

من أجل ذلك يأخذ « هاوزر » على المذهب الكلاسيكى القديم للفن تمسكه الشديد بتحقيق الوحدة العضوية للعمل المبدع ... **وقد يكون ذلك أمرا ضروريا من أجل تنظيم المادة الفنية ، واتساق تكوينها ، لكن ذلك يصبح مستهجنا حين يتحول الفن فى ضوئه ، من حالة ابداعية الى ضرب من ضروب الصنعة التى لا تحتمل التغيير أو التبديل**. ويستشهد « هاوزر » فى هذا الصدد بأعاظم الفنانين الذين لم يكونوا يأبهون الا فى القليل بالوحدة أو التكامل الصورى لأعمالهم.. فقد كانوا أكثر حرصا على بث الحياة والقوة والكمال فى هذه الأعمال .. ومن ثم نجد أعمال **شكسبير** تتسم بعدم الاتساق فى مبناها العام ، فقد كان حريصا على أن يبث فى كل مشهد على حده ، أقصى حد ممكن من الحيوية والتأثير **الدرامى** ، عن طريق المغالاة فى ابراز النقائص **والأضداد** حتى لو كان ذلك على حساب السياق الكلى .

ولا تتحقق السمات الجمالية للأعمال الفنية عند «هاوزر» الا اذا تحقق عنصر التوافق الوظيفى للشكل والمضمون لهذه الأعمال .. **فلا ينبغى أن يكون هناك افراط فى جانب ، أو تفريط فى جانب آخر** .. فقد يتميز الشكل بالفاعلية ، والجاذبية ، والكمال ، لكنه يصبح عديم الجدوى اذا فصلناه عن مغزاه ، أى عن مضمونه الذى يرمى الى تأكيده ..كما أنه لا قيمة للمضمون اذا جردناه من الشكل الذى يتلفعه، والذى يضفى عليه ملامحه ، ويؤكد قيمة تشيؤه ، وتجسيمه.

وفوق ذلك ، يرى آرنولد هاوزر ان النتاج الفنى ليس مصدرا للتجربة الذاتية المركبة فحسب ، بل انه ينطوى كذلك على ضرب من التعقيد ، **ذلك لأنه مركز التقاء مسارات عديدة** .. فهو يصدر — على الأقل — عن ثلاث من الحالات المختلفة : **نفسية ، واجتماعية ، وتشكيلية** .. واذا كان « هاوزر » يرى أن الفن لا يتحقق اكتماله الا اذا توفر لديه

شيء من التوازن بين هذه العناصر الثلاث ، فانه مع هذا ، لا ينكر قيمة الأعمال الفنية ذات الصبغة الاجتماعية .. **ففي رأيه أن الفن انما يعبر عن الأهداف الاجتماعية باسلوبين مختلفين : أحدهما يتمثل في صورة مجاهرة صريحة ، ودعاية مباشرة لاحدى القضايا الأيديولوجية** .. وهذا اللون من الفن — في رأي آرنولد — انما هو أدعى الى اثارة النفور .. وثانيهما ما نلمسه من تعبير قد ينطوي على دلالة اجتماعية مقنعة ، لا يفطن اليها المتلقي بطريقة مباشرة ، الأمر الذي يجعل هذا التعبير أكثر فاعلية ، وأعمق اثرا .. وفي ضوء ذلك ، يلاحظ « هاوزر » أن مسرحيات **ديدرو ، وليسنج ، وابسن** من المسرحيات الهادفة السافرة ، بينما يجد نقيض ذلك ممثلا في مسرحيات **سوفوكليس وشكسبير وكورني** ، فهم أصحاب أسلوب يعتبر أشد افصاحا ، واعظم كشفا .. كذلك لا يستحسن .. « هاوزر » الأعمال الميلو درامية السياسية الصادرة عن **سارتر ، وأوزبورن ، وبريخت** . فهؤلاء الكتاب — في نظره — لم يقدموا شيئا ذا بال ، أو غير معروف وكان أولى بهم ان ينظروا الى واقعهم الاجتماعي على أنه أكثر اتساعا ، وأشد تركيبا وتعقيدا .

الفن مرادف للمعرفة

وفي ضوء ماسبق يتضح لنا أن مفكرنا **انما ينظر الى الفن على أنه مرادف للمعرفة الحرة** .. تلك المعرفة التي تقوم على المشاركة بين ذاتية الفنان ، وذاتية الآخرين .. ومن خلال تلك المشاركة ، يقترب الفن من الواقع ، وبالتالي يقترب من صدق التعبير عن هذا الواقع .. **وعلى هذا فالفن في رأي هذا المفكر لا يستطيع أن يؤدي وظيفة الأيديولوجيا ولو فعل ذلك فلن يصبح فنا على الاطلاق وانما يصبح فلسفة أيديولوجية .**

واذا كان ذلك كذلك ، فلن تعترينا الدهشة حين نجد آرنولد يبرز من خلال نقده وتقييمه لمناهج البحث في تاريخ الفن عديدا من المآخذ .. فهو يرى ان تفسير المناهج العلمية للظاهرة الفنية انما هو تفسير منقوص مبتسر لا يسع جميع الأبعاد التي تتضمن هذه الظاهرة .. فمن الواضح مثلا أن المدركات التي يستعين بها أصحاب المنهج الاجتماعي في تفسيرهم للفن انما تبدو عاجزة عن مواجهة الصور الفنية ، وما تنطوي عليه من ثراء وتلوين .. فالمقولات التي تتحدث عن الفن البورجوازي أو الرأسمالي أو التقليدي أو التحرري ان هي الا مقولات محدودة ، يغلب عليها طابع التنميط ، والصرامة حتى انها لتقصر عن أن تفي بحق الصور الفنية من الاجلال والتقدير .. صحيح أن « هاوزر » لا ينكر هنا تأثير الخبرة الاجتماعية على الفنان .. وصحيح أنه يؤمن بأن التاريخ الاجتماعي للفن لا يقوم مقام تاريخ الفن أو يبطله .. فكل منهما يصدر عن طائفة مختلفة من الحقائق والقيم ، لكنه مع هذا ، يرى **انه من الاستحالة ان تكون وجهة النظر الاجتماعية في الفن هي الشيء الوحيد المشروع ، كما انه من الاستحالة أيضا ان يرتفع المغزى الاجتماعي ويسمو على جميع القيم في العمل الفني ، حتى القيمة الجمالية له .**

ومع ذلك يهمنا أن نذكر أن « آرنولد هاوزر » **لا يقف** من الطابع الأيديولوجي للفكر موقف المنزمت المتعنت ، بل نجده على العكس من ذلك ، **فهو يرى أن جميع الأيديولوجيات على اختلاف اتجاهاتها ، انما تمثل سمة بارزة من سمات** العصر .. وان مهمتها الاساسية تتجلى في مطالبتنا أن نكون على بينة من دخيلة أنفسنا ، وعلى وعي بتلك الأحوال التي شكلت شخوصنا ، وفكرنا وارادتنا . فلا غرابة أن يقدر هذا المفكر ، **« نظرية التحليل النفسي »** ، وأثرها العميق في الفن .. وعنده أن أروع الانجازات التي حققها **« فرويد »**، وأعظمها نفعا ، تتمثل في التصور الديناميكي للشخصية.. وبمعنى آخر تصور الكائن الذي على خلاف دائم مع العالم، ومع نفسه ، فهو مسوق من الداخل والخارج ، وهو أسير تلك الدوافع التي تخفى غالبا عن شعوره .. فهو لا يكاد يتنبه الى وجودها .. انه كائن يسعى في سبيل اشباع حاجاته ، طالبا الحماية ، والهروب ، والحياة ..

وفي رأي « هاوزر » أن جوهر ما أسهمت به **« نظرية التحليل النفسي »** في سبيل فهم الفن ، لا يقوم في واقع الأمر على تعريفها البيولوجي للفن ، وكشفها عن أصله الشبقي ، وافصاحها عنالرمزيةالجنسية وما تنطوي عليه، بقدر ما يقوم على نظرتها الى النشاط الفني بوصفه جزءا من مخطط عام يستهدف التبرير المنطقي، والتسويغ الذاتي.. وتكمن أهمية هذه النظرية من الوجهة التاريخية ، في أنها تعتبر أول نظرية في علم النفس تمثل المحاولة الأولى لمعالجة الشخصية بمنهج يمكن ممارسته بوصفه أسلوبا علميا وضعيا .. وفي رأي فرويد أنه ليس من اختصاص هذه النظرية الكشف عن البنية الشكلية للنتاج الفني ، فالشكل الفني — في نظره — يعتبر عديم الجدوى في حد ذاته .. أي أنه مجرد لون من ألوان الاغراء يرمي الى فتح شهية المتلقي .. ويذكر « هاوزر » أن أحكام « فرويد » في الفن انما ترتكز أساسا على أن الفنان شخص انطوائي ، يعجز بسبب دوافعه الغريزية المفرطة عن التجاوب مع متطلبات الواقع .. فيلجأ من أجل اشباعها الى عالم الوهم حيث يجد في ذلك بديلا عن ارضاء رغباته .. ويكشف فرويد من خلال هذه النظرية ، عن الدوافع الكامنة وراء مضامين الصور الفنية ، فهو يرى أنه غالبا ما يكون للصور الذهنية وخاصة في الشعر معنى خاف لا نستطيع أن ندركه ادراكا مباشرا ، كما ان الشاعر قد يولد هذا المعنى بطريقة لاشعورية لا يجد لها تعليلا .. ويتضح من ذلك أن الفنان قد يضمن عمله أكثر مما تصل اليه مداركه ، كما أنه يستمد مادته من مصادر تستطيع « نظرية التحليل النفسي » أن تدلنا على أقصر الطرق اليها .

لفن ونظرية التحليل النفسي

ويواصل « آرنولد هاوزر » عرضه لنظرية فرويد ، فيحدثنا عن ظاهرة الافصاح ، والتمويه في هذا الصدد ذلك أن **« نظرية التحليل النفسي »** تنادي بأن كل ابتكار شعري أصيل لابد أن يصدر عن أكثر من دافع كامن في نفس الشاعر



كما لابد أن يوعز الينا بأكثر من تفسير ومن ثم فان الفن **لا** يعد صورة للكشف ، والافصاح فحسب ، **بل انه أيضا صورة للاخفاء والتمويه** ، وأن الصور الفنية لا تبتكر من أجل أن تكون صورا للرؤية الذاتية ، والاتصال فحسب ، **بل أيضا لكى تكون صورا للاخفاء ، والخداع الذاتى والايهام ..** وهذا ما يمكن أن نتمثله فى تعليق فرويد على أعمال جونه حيث يقول : **« انه اتخذها جميعا وسيلة للتخفى الذاتى »** .. وواضح أن هذه الملاحظة عند فرويد انما تنطبق على جميع الصور الفنية .. فالشعر الحديث مثلا يعبر فناعا يخفى وراءه الدوافع التى تجأر فى نفس الشاعر .. كما أنه يعبر عن ذهن هذا الشاعر فى حالة نشاطه ، وحركته، وصراعاته ومثابرته على الكفاح .. كذلك يمكن أن نلاحظ أن ازدواج المعنى ، والغموض ، والتعقيد ، وأساليب التعبير الاضمارى ، ونبذ السهل المستحب ، ليست الا وسائل تعبيرية من أجل الحفاظ على ديناميكية الحياة ، وتحاشى الافراط فى تبسيطها حتى تنأى عن الركود والاستاتيكية .

ويعتقد آرنولد هاوزر أن « نظرية التحليل النفسى » قد امدتنا بأبعاد جديدة فى تفسيرها لمفهوم الفن .. وأهم هذه الأبعاد هو ما يمكن أن نسمله فى **« اللاشعور »** ، الذى يعتبر مددا خصبا لتشكيل الفن الرومانسى .. وحين تسلط نظرية فرويد الضوء على « اللاشعور » فانها بذلك تكشف عن سر هذه الطاقة التى تفرز هذا اللون من الفن ..

فالابداع الفنى هنا أشبه بعملية تنقيب فى باطن أرض الذاكرة تنقيب عن حياة الفرد ، ووجوده الأصيل اللذين ينبغى استردادهما من عالم اللاشعور .. فالفنان يريد عن طريق ابداعه ــ أن يسترد ما أضاعه ، وما يبدو **مطمورا** تحت حطام الماضى .. وينظر آرنولد هاوزر الى **مارسيل بروست** على أنه أصدق صورة لما ندركه فى ضوء « نظرية التحليل النفسى » من أسرار وحقائق .. وبالتالى يعتبر بروست مثلا حيا لمعنى فقدان الحقيقة ، وطريق العودة اليها .. ذلك لأن الابداع الفنى فى نظره ، كان يعنى أساسا السعى الحثيث من أجل استعادة الزمن الضائع واسترداد الماضى الذى يكشف ــ على نحو أشــد صدقا ــ عن الحقيقة الواقعة .. **وان سعى الفنان فى سبيل استرداد الماضى انما هو ، بلا شك ، سعى فى سبيل الحقيقة .. كما أن اكتشاف طريق الى الماضى ، معناه القيام بالوظيفة الابداعية التى يمارسها الفنان ..**

واذا كان آرنولد هاوزر يشيد كل الاشادة بنظرية التحليل النفسى فى الفن ، فانه مع ذلك **لا** يفوته أن يذكر بعض الهنات التى جاءت ضمن هذه النظرية .. **فهو** مثلا **لا يستطيع أن يقتنع بما يدعيه فرويد من الاكتفاء فى ادراكنا** للفن على أنه صورة **معكوسة للدوافع الشبقية** أو البيولوجية ، ويرجع عــدم اقتناعه هنا الى جهله

بالأسباب الداعية الى أن يسفر دافع واحد بعينه الى فعل جنسى طورا ثم الى نشاط فنى طورا آخر .. **كما أنه لا يرتضى التسليم بقول فرويد أن الفن فى معرض صراع الانسان مع الحياة ليس غاية فى حد ذاته ، بل هو وسيلة لتحقيق غاية** .. ويختلف « هاوزر » مع هذا العالم السيكولوجى فى تصوره للفنان على أنه يستوى فى طبيعته مع العصابى ، بدعوى أنهما يشتركان معا فيما يظهر عليهما من اغفال للواقع ، وعدم القدرة على التكيف مع هذا الواقع .. وبذلك يصبح الفن وليد الاحساس بالأحباط ، والخسران ، والاضطهاد .. كذلك يأخذ « هاوزر » على « نظرية التحليل النفسى » تصورها الضيق المحدود لمفهوم الفن .. **وكان فى امكانها أن تنمى هذا التصور ، وتطوره حتى يصبح أقل توكيدا ، وأكثر شمولا** . فمثلا فى أمكانها أن تخفف من تأكيدها لمواقف أوديب فى مجال الادب ، لو أنها استعانت فى ذلك بمدركات تتسم بالمرونة ، والدينامية ، كما أن فى استطاعتها أن تتحول عن مبدأ الوجود الثابت للدوافع الى النظر فى دينامية هذه الدوافع ، وتعدد صور الاستجابة لها .

على أنه من الضرورى أن نذكر أن فرويد لم يكن على علم بهذه النقائص التى تقع تحت عينى « آرنولد هاوزر » وهو لا يعتقد أنه قد جانبه الصواب فى استخلاص النتائج التى توصل اليها .. فهذه النتائج تستقيم تماما مع سياق تفكيره العام ، خصوصا اذا عرفنا أن فرويد قد حذف الجانب الاجتماعى فى تصوره للشخصية ، فالانسان عنده لا يعدو أن يكون مجرد كائن بيولوجى « **كائن غير اجتماعى** » .. ومن ثم فلا غرابة أن تفقد نظرية فرويد كل معنى يمت بصلة الى الناحية الاجتماعية .. ذلك لان منهجه هنا انما يتسم بالطابع اللاتاريخى .

تاريخ الفن بلا أسماء

واذا كان « آرنولد هاوزر » قد عرض **للمناهج العلمية فى تاريخ الفن** .. تلك المناهج التى تقوم بتفسير الفن ، وتقييمه فى ضوء اتجاهاتها الأيديولوجية المختلفة ، واذا كان اهم ما يأخذه على هذه المناهج هو نظرتها الجزئية الدوجماطيقية التى لا تتفق وطبيعة الأنماط الفنية ، فانه - الى جانب ذلك ، لا يفوته أيضا أن يركز الضوء على تلك النظرية التى تنادى باستقلال النمط الفنى عن الشخص الذى يكتشفه ويصوغه .. ذلك لأن حقيقة هذا النمط انما تنتمى الى نظام من القوانين المستقلة استقلالا ذاتيا ، وعلى هذا ، ينبغى أن ينظر الى النمط الفنى على أنه محاكاة لنموذج مثالى .. وبالتالى ينظر اليه كما لو كان « منزلا من السماء » .. وكأن مبدعه هنا لا يزيد على كونه مجرد وسيط يحمل الينا هذا النمط الذى يبدو فى شكل بنية صورية مكتفية بذاتها .. ذلك هو فحوى نظرية (**تاريخ الفن بلا أسماء**) التى يؤمن بها « **هنريش فولفلين** » .. وهى نظرية تتضمن من التصورات الفلسفية المثالية ما يناقض طبيعة الأيديولوجيا الهادفة السائدة فى تاريخ الفن ...

وفولفلين هنا يجرد الفن من جميع المؤثرات النفسية والاجتماعية ، والعقائدية .. كما يعزله أيضا من الفنانين ، ومن الأهواء الفردية ، ومن كل مظاهر الصدفة العمياء .. وكأن فولفلين هنا يقتفى بذلك ، أثر أصحاب النظرة المثالية من مفكرى القرن التاسع عشر الذين ينادون بأن يكون التاريخ العام ، بلا أبطال ، ودون زعماء .. **وبالتالى فهم** ينكرون دور الأفراد ، وتأثيرهم فى التاريخ .

ويرى هذا المفكر أن الصور الفنية انما تنفصل بمضى الوقت عن أصلها الحقيقى ، وتشرع فى تطوير امكانياتها الفطرية الخاصة .. أما الأفراد الفنانون هنا ، فهم يستجيبون الى دواعى الابداع وكأنهم ينفذون تكليفا سماويا فائقا على الطبيعة الفردية ، أو كأن القدر قد فرض عليهم أن يقوموا بأداء هذه المهمة الابداعية .. وعند فولفلين أنه مهما بلغ عظم الدور الذى تلعبه الموهبة الفردية فى سبيل خلق نمط فنى ، فمن المؤكد أن كل الأنماط الفنية انما تستمد جذورها من الاتجاه العام للتطور ، ومن الطريق التى مهدتها له الانماط الفنية السابقة .. وعلى هذا يرى فولفلين أن هناك « **مدركات كلية** » سابقة على المدركات الجزئية .. أى أن الكلى يعتبر فى نظره ، سابقا على الجزئى ، وبالتالى فان النمط النموذجى لابد أن يكون سابقا على الأنماط الجزئية الخاصة التى يعرفها تاريخ الفن .. كما أن هذا النمط النموذجى يعتبر متقدما على أهداف الفنانين .

ويرى « هاوزر » أن فلسفة فولفلين فى تاريخ الفن انما تعبر عن نظرة مثالية توعز الينا بأن الفن يتطور تطورا ذاتيا وفق قوانين علية باطنة .. فصور النمط هنا تبدو على أنها بنايات مثالية ، يمكن النظر اليها بمعزل عن الشخصية الفردية .. وغاية ما ترمى اليه نظرية (**تاريخ الفن بلا أسماء**) يتمثل على وجه التحديد فى أن كل مرحلة من مراحل التطور انما تتحدد وفقا للمرحلة السابقة عليها ، وان كل مستحدث جديد متوقف على شىء سابق عليه ، وأن الأحداث تأخذ مجرى يحدده سلفا قانون باطنى فيها .. ويعتبر هذا القانون فى رأى هاوزر أحد ركائز ، نظرية « **تاريخ الفن بلا أسماء** » .. وبذلك استطاع فولفلين أن يختط لنفسه منهجا للكشف عن التطور الذاتى للنمط فى مجال الفن .. لكن « هاوزر » يرى مع ذلك أنه لم يستطع أن ينجح فى التدليل على أن تطور الفن انما يخلو تماما من ضغط « **الظروف الخارجية** » . كما أنه لم يستطع أن يعلل ظاهرة عدم الاتساق والتجانس فى مسار تطور الفن .. **فواضح أن الفن يتأرجح فى مسار تطوره - دون انقطاع - من المتضادات .. فقد يحدث أن تزدهر أنواع من الانماط فى** عصر ما .. **وقد يجور عليها الافول فى عصر آخر .. وقد يحدث أن يتطور الفن من النمط الصارم الى النمط الحر ، أو من البسيط الى المركب . لكنه لا يواصل سيره على** هذا المنوال دائما ، **فسرعان ما يقوم بقفزة الى الوراء فيبدأ من جديد بأسلوب صارم ، أو تقليدى أو كلاسيكى ؛ ومن ثم فهذه الارتدادات انما يتعذر تفسيرها فى ضوء قانون**

العلية الذى يعتبر احد دعائم فلسفة فولفلين ، وفوق ذلك، يرى « هاوزر » أن تصور فولفلين للتطور التاريخى للفن انما يتفق مع مفهوم النمو العضوى ، لكن هذا المدرك يعتبر عديم الجدوى فى مجال التاريخ ، وان كان قد ثبت نفعه ، وصلاحيته فى مجال علم الأحياء .. **ذلك لان علم الأحياء يتناول الكائن الحى بمعزل عن بيئته الى حد ما ..** فى حين أن كل مانسميه « تاريخا » انما يبدأ وينتهى بالعلاقة بين الانسان والبيئة المحيطة به .

وفى ضوء ما سبق يتضح لنا أن فولفلين لم ينهج فى علاجه لمشكلة الفن نهجا تكامليا يحتوى جميع أبعاد هذه المشكلة فهو يجرد صور الفن هنا من اطارها التاريخى ، ويسلخها من سياق ظروفها المؤثرة المختلفة .. وهو يبالغ فى نزعته التجريدية الى الدرجة التى يفكر فيها دور الفنان الذى قدمت يداه هذه الروائع من الفن .. واذا كانت هنـاك مدركات كلية تعتبر أساسا لحقائق لفن ، فان هذه المدركات لا يمكن أن تصل الى ادراكنا الا عن طريق الفرد الفنان ، الذى لا يعترف به **« هنريش فولفلين »** .. وتبدو قيمة هذا الفرد بحق ، فى أنه يمثل القوة الحقيقية التى تقوم بتجسيم المدركات المثالية التى ينادى بها فولفلين .. وبالتالى فهو يمثل الدافع الحقيقى لتجسيم حركة التاريخ .. **فالمدرك الكلى هنا لا يمكن تحقيقه الا من خلال المدرك الجزئى .. اى خلال الفاعل المرئى الوحيد فى التاريخ .**

وعلى هذا ، يمكن ان نلاحظ أن مدركات فولفلين الكلية انما هى مدركات آلية نمطية ، تنأى عن مجـال الخبرة التاريخية .. ولما كان الفن لا يتحقق الا فى ضوء طرائق الحياة ، ووسائل التعبير التى توفرها التقاليد الجارية . فلا غرابة أن يقول « هاوزر » أن مدركات فولفلين لا يجوز أن نعتبرها مدركات تاريخية .

الفولكلور والفن

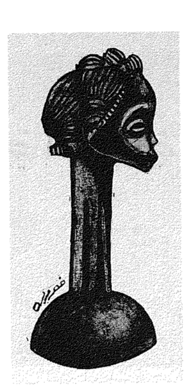
ويولى آرنولد هاوزر الفن الفولكلورى اهتماما بالغا وهو يمثل عنده ثمرة دراسة وافية .. ويرى هاوزر أن الفن الفولكلورى انما يستمد مادته من روح الشعب .. فلا غرابة اذا رأينا تأثير الفرد هنا يكاد يهبط الى الحد الأدنى .. فالتأثير الفردى فيما يتعلق بهذا الفن لا يكاد يبين الا فى أضيق حدود . فمثلا يمكن أن نتمثله فى أغنية فولكلورية من ابداع فرد معين .. لكن هذا الفرد لابد أن ينحصر نشاطه الابداعى هنا على ذوق جماعته .. فهو فى الحقيقة لسان حال مجتمع بعينه .. فواضح أنه على الرغم من أن الموهبة تعتبر فردية الا أنه لا يمكن تحقيق هذه الاهتمامات الجمالية التى يتميز بها الفنان الا فى ضوء الخبرة الفولكلورية .. **على أنه لا يتحتم بالضرورة أن تكون آثار الفن الفولكلورى مجهولة المؤلف .. لـكن ينبغى أن يكون لهذه الآثار على الدوام ، طابع لا شخصى .**

وفى رأى « هاوزر » أن خالقى الفن الفولكلورى لا يعانون من صعاب تخص مشاكل التكنيك والشكل ، مثلما يعانى أصحاب الفن الرهيف .. فهم مثلا لا يهتمون بمشـكلة التحديد فى الشكل .. ولعل هذا ما يفسر الحقيقة الماثلة فى أن التغيير الذى يطرأ على طرز الفن الفولكلورى انما يسير وئيدا ، بطيئا ، على خلاف الحال مع طرز الفن الفردى .. فكل شىء فى الفن الفولكلورى انما يتحرك فى نطاق من التقاليد الثابتة المتوارثة ، فى حين نجد طرز فن المثقفين تتجدد باستمرار ، لأنها تمتاز بصبغة ديناميكية ديالكتيكية . واذا كانت أعمال الفن الفولكلورى لا يتحقق ادراجها غالبا تحت البنود النمطية الا فى شىء من الصعوبة وانه يتعذر ، فى أغلب الأحيان ، اثبات تاريخها .. واذا كان مسار التطور فى الأنماط الفولكلورية يبدو بطيئا ، وأكثر اضطرابا وتخبطا منه لدى الصور الفنية الأخرى ، فانه من الخطأ أن نتصور أن الظاهرة الفولكلورية لا يمكن السيطرة عليها ، أو انه ليس فى الامكان تشكيل مادتها تشكيلا منهجيا .. وقد يتبادر الى الأذهان أن التطور الشديد البطء الذى يتعرض له النمط الفولكلورى كفيل بأن يدفعه بالثبات والجمود .. وبالتالى فهذا النمط لا يجوز عليه الزمن او التاريخ .. لكن هذا يعتبر غير صحيح فى نظر « آرنولد هاوزر » فهو يذهب الى أن التطور البطىء ذاته لا يعدم أن يكون **ذا صفة زمنية، وبالتالى فان النمط الفولكلورى لا يفلت من بين أصابع التاريخ التى تطبع آثارها عليه ..**

ومن الضرورى أن نذكر أن المسرح انما يعتبر من الأشكال الفنية الفولكلورية الأثيرة عند « هاوزر » . ففى رأيه انه ليس هناك من فن يحمل الطابع الفولكلورى فى وضوح وجلاء مثل فن المسرح الذى كان سائدا فى العصور الوسطى .. ويمكن القول بأن هذا المسرح قد استمد أصوله من المسرح الايمائى اليونانى .. فقد كان تأثير الجماهير واقبالهم على هذا المسرح فى العالم القديم عميقا للغاية .. ولم ينفرد المسرح الايمائى الفولكلورى باقبال الجماهير عليه فحسب ، بل كان ينسحب ذلك أيضا على الأنماط العليا من التراجيديا التى نشأت عن رقصات متأصلة معبرة عن المعتقدات الدينية الفولكلورية .. ورغم أن العنصر الدينى الذى تنطوى عليه هذه الرقصات لا يرد الا جزئيا الى أصول فولكلورية ، فان تلك اللذة التى تستمد من التصنع ، والتنكر ، والمحاكاة ، لتنطوى على طابع فولكلورى شعبى بحت .

ومما يذكره « هاوزر » فى هذا الصدد ، أن الشعر الفولكلورى الايمائى الذى كان مزدهرا آنذاك كان يحمل فى جوفه كل الصيد .. فقد انبثقت عنه التمثيلية الأدبية ، والملهاة اليونانية ، والمسرح الهزلى الذى عرفه اليونان برمته .. وقد ظهر هذا الشعر قبل ظهور التراجيديا بزمن طويل .. وقد ظل راسخا أمـدا بعيـدا حتى كان آخر ما استسلم من مظاهر العالم القديم ، واندمج ضمن القيم الخلقية المسيحية التى سادت العصر الوسيط .

ويذكر « هاوزر » أنه كان هناك نوعان من المسارح فى ذلك العصر : **أولهما** المسرح غير الأدبى الخاص بالممثلين الإيمـائيين .. **وثانيهما** المسرح الدينى الذى تولد عن الطقوس ، والأفكار اللاهوتية . وحين يحدثنا « هاوزر » عن عصر النهضة يشير الى روح الفتور والاضمحلال التى أصابت الفن الفولكلورى فى ذلك العصر .. لكنه لا يفوته أن يذكر



أنه قد حل محل هذا الفن فن بورجوازى ساعد فى ظهور حفنة من الخبراء بالفنون ممن كانوا على درجة عالية من الثقافة والوعى .

وكلما امتد الزمن ، ازداد الفن الفولكلورى أفولا ، وذبولا ، حتى اذا جاء القرن الثامن عشر ، لم يعد ثمة وجود لما نسميه عادة بالفن الفولكلورى .. وذلك يصدق على وجه الخصوص على البلاد الانجلو ساكسونية .. ذلك لأنه لم يعد لجماهير المدن الصناعية ، ولا للفئات التى تعمل بالزراعة اى علاقة مشتركة بينها وبين هؤلاء الذين يرجع اليهم الفضل فى احياء الفن الفولكلورى .

ويرجع « هاوزر » سبب ذبول الفن الفولكلورى فى الغرب الى سرعة انتشار الثقافة ، وسرعة تغييرها باستمرار الى الحد الذى لا يتاح فيه للشعب أن يطور تقاليده الخاصة ، أو يعدل ما يتلقاه بما يتفق وهذه التقاليد .. ومع هذا فان «هاوزر» يعتقد أن هذا الذبول الذى يصيب الفن الفولكلورى لا يمكن أن ينسحب على جميع أنماطه وأشكاله .. ومن ثم فهو يؤكد ــ من ناحية اخرى أن الشعر الملحمى ، والغنائى انما يعتبر نمطا نموذجيا فريدا لأبحاث الفولكلور .. فماتزال آثاره حية فى نفوسنا وباقية حتى يومنا هذا ..

وينظر « هاوزر » الى الملحمة الفولكلورية على أنها معادلة للملحمة البطولية . وجدير بالذكر أن الملاحم كانت فى الأصل أغنيات البطولة ، وقصائد المديح لدى طبقة من الأشراف المحاربين .. وقد يرى البعض أن هذا قد ينأى بها عن الفن الفولكلورى .. لكن الحقيقة أن المادة الملحمية القديمة قد انتقلت من أيدى منشدى البلاط ، الى أيدى المغنين الفولكلوريين الجائلين القليلة الحظ من التعليم .. وذلك ما جعلها تروج ، وتنتشر بين الجماهير .. وعلى هذا اكتسبت طابعا شعبيا خلال العهود التى انصرمت فيما بين العصر البطولى ، والعصر البلاطى الفروسى . أما القصيدة الغنائية ، فتكاد تنتزع الاعجاب كله من « هاوزر » . فهى عنده لا تمثل ذلك النوع الذى يضم أغزر مبدعات الفن الفولكلورى فحسب ، بل تعتبر أيضا أرقى هذه المبدعات ، وأجلها شأنا .. فعنده ان القصيدة الغنائية انما تتسم صورتها بالبساطة ، والمرونة الى حد بعيد ، كما أنها تتيح للشاعر الفولكلورى أعظم قدر من الحرية ، وأرحب مجال للتعبير عن نفسه .. فواضح أنها غزيرة فى مضمونها ، اذ تحتوى على النواحى الغزلية ، وأهازيج الأعراس ، والمرثيات الجنائزية ، واناشيد الحرب ، والترانيم الدينية .. ويذكر « مفكرنا » أن الأغنية الفولكلورية تعتبر حديثة النشأة .. فليس هناك من أغلبية معروفة يعود تاريخها الى ما قبل أشعار التروبادور الغنائية ، التى لا تعد أشد موارد هذه الأغانى وفرة فحسب ، بل لقد كانت ــ فيما يبدو ــ المصدر الأصلى لها .

وبعد فعلنا نستخلص ، فى ضوء ما سبق ملامح الرؤية التى يستعين بها « آرنولد هاوزر » فى التعرف على طبيعة الفن ، ومراحل تطور صوره ، وأشكاله فى ثنايا التاريخ .. **ولعلنا قد لاحظنا أن هذا المفكر لم يكتف فى دراسته لانماط الفن بمنهج السرد والوصف والتقرير ..** وانما رأيناه يستعين ببصيرته النافذة فى تحليل وتركيب هذه الأنماط مستنبطا منها التصورات ، والمفاهيم التى تزيدنا وعيا بها ، وتعمق ادراكنا لها .. وهو وان كان شديد الحرص فى تأكيد موقفه الموضوعى من المناهج العلمية التى تعالج الظاهرة الفنية ، الا أنه من المؤكد أنه يقف من الفن موقف المنصف الذى ينحاز اليه ويتعاطف وأشكاله جميعا .. فعنده أن الفن له السبق على جميع المناهج الأيديولوجية التى تعرض له ... وبالتالى فينبغى أن يكون الفن متفوقا على جميع الشروط ، والأفكار التى تأتى من بعده . ذلك لأنه يقوم أساسا على الحرية ، والتلقائية .. وحسبنا دليلا على صدق هذه النظرة ، ان الفنان لا يكاد يلتفت فى ابداعه الى مثل هذه المشاكل التى تثيرها مدارس الفن على اختلاف نزعاتها .. فهو لا يبدع عمله الفنى بغية أن يضع حلولا ، أو علاجا لهذه المشاكل .

ترجمة هذا الكتاب

بقيت كلمة أخيرة ينبغى أن تقال فى هذا الكتاب العميق الفكرة ، الرشيق العبارة ، الواضح الاسلوب ، مؤداها أنه اذا كان قد قدر لنا أن نقرأ هذا الكتاب فى العربية بهذه الأبعاد جميعا ، فالفضل فى ذلك يرجع الى مترجمه الأستاذ **رمزى جرجس** الذى بذل مجهودا غير عادى فى ترجمة هذا الكتاب غير العادى وفى تقديمه الى القارىء العربى بهذه الصورة المشرقة حقا .

سعد عبد العزيز



رينيه ماجريت والواقعية السحرية

د. نعيم عطية

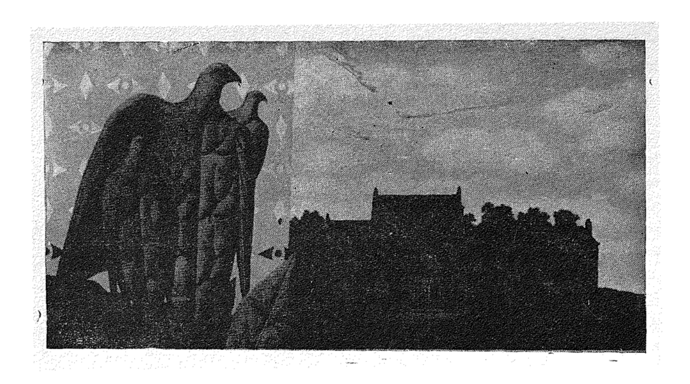
> الواقع لا يقف عند حد ، الواقع لا يعرف بداية ولا نهاية ، وإنما الحلم وصورة الفنان هو من الواقع ، ولا حدود فاصلة بين الواقع والعمل الفنى .

فى شهر فبراير عام ١٩٦٩ ودع العالم واحدا من اقدر مصورى القرن العشرين ، ومن اكثرهم ــ على حد قول سالفادور دالى ــ اثارة للاعجاب والحيرة . ودع العالم رينيه ماجريت الذى قال عنه اندريه بريتون « ان اجراءات ماجريت التشكيلية المبنية على التزام الرؤية البصرية أرست دعائم السيريالية منذ عام ١٩٢٩ » .

أعوام الشباب

ولد رينيه ــ فرنسوا ــ جيزلين ماجريت فى الحادى والعشرين من نوفمبر عام ١٨٩٨ فى ليسين بأعماق الريف البلجيكى ، ويحدثنا ماجريت عن اقدم ذكريات طفولته فيروى ذكرى ذلك اليوم الذى جاء فيه جنود يرتدون الخوذات ليستردوا غلاف أحد البللونات التى سقطت فوق سقف بيت الأسرة . ولا ينسى ماجريت منظر الرجال وقد مضوا يجرون البللون الذى لم بعد منتفخا الا فى ثلاثة أرباعه نازلين به السلم، ثم منظرهم وهم يجرونه عبر الفناء كجثة كبيرة منتفخة . كان منظرا انبهر به الصبى ماجريت وظل يذكره على الدوام . وفى عام ١٩١٢ حلت بالبيت كارثة شديدة الوقع ، فقد انتحرت الأم على أثر نوبة عصبية ملقية نفسها فى نهر قريب ..

التحق ماجريت بكلية الفنون الجميلة ببروكسيل حيث واصل دراسته حتى عام ١٩١٨ . وفى عام ١٩٢٢ تزوج من فتاة شابة كان قد التقى بها فى صباه باحد الموالد الشعبية ، وظلت رفيقة حياته حتى النهاية . ومن أجل كسب قوت يومه تنقل ماجريت بين

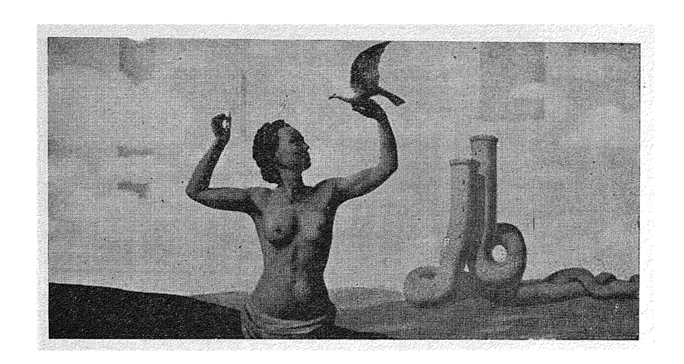


العديد من الأعمال المضجرة التى كان يقبلها على مضض ، مثل عمل الاعلانات ورسوم الدعاية وأوراق اللصق على حوائط المنازل للزينة ، أما أوقات فراغه فكان يقضيها فى التصوير الزيتى .

ذات يوم حمل اليه صديقه ميسينس من باريس كتيبات ونشرات تتحدث عن تيار فنى جديد هو « الدادية » ما لبث أن استهواهما فالفا فى بروكسيل جماعة فنية صغيرة تحمست لقصائد فيليب سوبووبول ايلوار وللوحات ماكس ارنيست . وكان يجرى لمن يريد الانضمام الى هذه الجماعة اختبار عليه فيه أن يترجم انطباعاته وأحاسيسه أمام عمل من أعمال ماجريت . ثم التقى ماجريت عام ١٩٢٢ بلوحة للمصور الايطالى جورجيو دى كيريكو بعنوان « اغنية حب » فأثرت فيه أشد التأثير .. وقد ظل شغفه بكيريكو ملازما له طوال حياته . فها هو ماجريت يصور عام ١٩٤٨ رأسا من المرمر على حافة نافذة ، وقد سالت على أحد جوانبه قطرة من الدم الأحمر، ولا شك أن الأجسام العارية البيضاء بعيون خاوية التى تتكرر فى لوحات ماجريت تذكرنا بكيريكو على الدوام .. بل ويقول ماجريت انه بفضل المصور الايطالى أمكنه فى عام ١٩٢٤ العثور على أول موضوع له « نافذة من الداخل » أمامها يد تحاول الامساك بعصفور يطير .

وقد أصدر ماجريت مع صديقه ميسينس عام ١٩٢٥ مجلة طليعية بعنوان « ايسوفاج » لم يصدر منها سوى عدد واحد ثم أردفها بنشرات نصف شهرية صدرت ثلاث مرات ، وقد ساهم فيها بعض « الداديون » من باريس . وقد تسنى بفضل ذلك أن يدخل ماجريت ورفاقه فى علاقات مع زملائهم الباريسيين وفى ذلك يقول ميسينس : اننا مثل السيرياليين الفرنسيين كان يهمنا أن نطرق أكثر من مجال من مجالات النشاط الانسانى . وقد تجمعنا لا لكى نثير الآخرين فحسب ، ونقوى من عزائمهم بل لكى نثير أنفسنا ونقوى من عزائمنا نحن أيضا . وفى أكتوبر ١٩٢٦ زاد تقارب الجماعة البلجيكية من الجماعة الفرنسية بفضل لويس أراجون ..

وفى عام ١٩٢٦ تعاقد ماجريت مع « جاليرى سانتور » فى بروكسيل فامكنه منذ ذلك الحين أن يكرس وقته كله للتصوير . وسافر فى اغسطس ١٩٢٧ الى فرنسا حيث مكث حتى عام ١٩٣٠ وشارك فى



نشـــاط الجمـــاعة الباريسية . وانكب على العمل بحماسة بالغـة فأنتج فى سنة واحدة ستين لوحة وهو رقم ملحوظ لما تضمنته كل لوحة من فكرة جديدة مبتكرة ..

حركة ما وراء الواقع

واذا كانت «الدادية» أو « حركة اللاشىء » قد أجهدت نفسها على الأخص فى التاليف بين جـزئيات الأنقاض المتخلفة عن تحطيمها للقيم المتعارف عليهـا فان السـيريالية أو حركة ما وراء الواقع قد اخذت على عاتقها أن تجرى تجاربها على الغوامض التى يفرزها اللاشعور ، وان تحرر الحس فى الوقت ذاته من ربقة المسلمات العتيقـة ، ولذلك فعندما نشر اندريه بريتون « اعلان السيريالية » فى عام ١٩٢٤ طالب بان تكتسح الرؤى المعقولة وان تحل محلها رؤى غير معقولة . أو بعبارة أخرى طالب بالحث على التساؤل عن اصل الأشياء ومفهومها من خلال انكار منطقيتها مبدئيا ، اى الحث على التشكيك فى كل شىء وعـدم التسليم تسـليما ساذجا بأن كل شىء فى مكانه المنطقى ، لان الوصول الى قيم جديدة وحقائق فنيـة يتأتى عن تحطيم الروابط المستنبة بين الأشياء فهذا يوصل فى النهاية اما الى ارسـاء اليقين ببعض الحقائق الموجودة أو الى التوصل الى حقائق جـديدة . فمهمة الفن الأولى هى اختبار متانة الروابط بين الموجـودات بمحـاولة زلزلة كيانها ، وذلك باظهار كل شىء فى غير مكانه الطبيعى الأمر الذى يثير الدهشة لدى الجمهـور ، ولكنها دهشـة ستخلف فى ضمائرهم الأثر الذى ينشده السيرياليون ، الا وهو زعزعتهم عن المضى فى حيـاة باردة فاترة رتيبة نتيجـة لقيامها على مسلمات متوارثة متواتر عليها بغير مناقشة ..

وقـد بحث السـيرياليون عن الوسيلة التى توصلهم الى احداث هذا الأثر المزلزل فوجـدوا مرتعا خصبا لهم فى اللاشعور والعقـل الباطن حيث توجد صـور الأشياء على نحو غامض مبهم ، وتترابط ترابطا تابعا عن عالم آخر غير عالم الواقع . فاذا اخـذ الفنان على عاتقه أن يستكشف مجـاهل هذا العالم بموجوداته وروابطه والوانه وخطوطه فانه سيقدم للجمهـور فنا جديدا يثير الدهشة المطلوبة وحب الاسـتطلاع المرغوب فيـه للوصـول الى مناقشـة العالم الواقعى ، وعدم الاعتداد فى فهمه

بمجرد مسلمات متوارثة جيلا بعد جيل كجثث هامدة ..

الفوتوغرافية واللاتصويرية

وقد نهج السيرياليون فى سبيل الوصول الى بغيتهم منهجين متميزين ، « نهج غير تصورى » اى لا يحاكى الواقع . وهذا النهج يحقق هدف السيريالية فى الخضوع لسلطان الحلم من خلال شرود الفكر وتحرره من القيود التى تكبله فى حالة الوعى . وتعبر عن هذا الأسلوب افضل تعبير أعمال اندريه ماسون . وتبدو لوحات ماسون كما لو كانت فرشاته تجرى على اللوحة بتلقائية لا تحدها ضوابط شعورية، فيده يطلق لها العنان دون أن تخضع لاملاءات من العقل الواعى .

أما النهج الثانى فهو « النهج الفوتوغرافى » وفيه يبدو كل شىء فى اللوحة كما لو كان قد التقط بآلة فوتوغرافية سحرية ذات عدسة دقيقة ، حتى ولو كانت هذه الأشياء ـ كما هو الحال بالنسبة الى ايف تانجى ـ لا وجود لها فى الواقع قط ، وأدخل عليها تطوير ما دون القضاء على ماهيتها المميزة ، كما هو الشان فى الساعات المنصهرة عند دالى ، ودخلت فى علاقات جديدة كما هو الحال بالنسبة الى رينيه ماجريت. وفى هذا النوع من السيريالية نجد كل عنصر من عناصر اللوحة ـ بغض النظر عن مدى غرابته ـ قد ترجم بواقعة فوتوغرافية ، مما يحقق الهدف الأول للسيريالية وهو مزج الواقع باللاواقع .

لقد حاول مصورون آخرون ارساء السيريالية عن طريق زعزعة الأساليب والعادات التصويرية حتى يتسنى لهم اظهار المشاهد المخبولة، فخلفوا بذلك عوالم وكائنات جديدة، وأجواء غير معروفة من قبل .. ولهذا كان بامكان العقلاء أن يرفضوا هذه العوالم والكائنات والأجواء غير المشروعة ، وأن ينكروها محتجين بالعلم ومقاييسه الدقيقة . أما لوحات ماجريت فقد رسمت بتواضع تام فى الوسائل . والتزمت بالألوان المفرطة فى الواقعية ولكنها فى الوقت ذاته مقلقة ومحيرة للغاية .

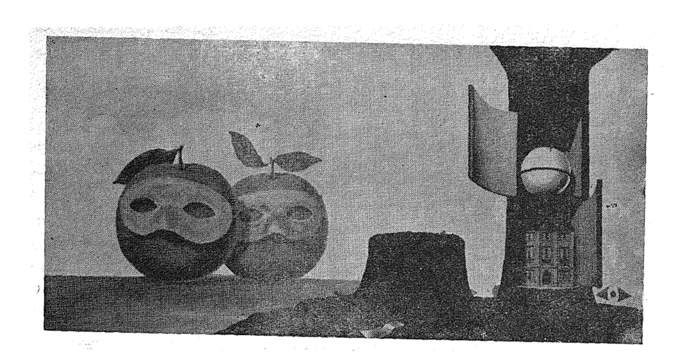
ان بداية المعرفة هو الانبهار بشىء . والانبهار قريب من الفزع على أى حال ولهذا كانت المعرفة انبهارا لا يخلو من الهلع . وهو الاحساس الذى ينتاب المرء عندما ينتزع عن عالمه المألوف ليجد نفسه أمام عالم لم يألفه . فالاعجاب يدعو الى تجاوز الشىء المعجب به .. ولما كان من الصعب حقا أن نتحمل احاسيس الاعجاب المشوبة بالفزع مدة طويلة كان العلاج أن نتعداها الى الفهم والألفة .. ويبدو العلم فى يومنا هذا كرد فعل للغرابة المرعبة المحوطة بالانسان ، فقد قدم العلم للبشرية مناهج للتفسير تعتبر ترياقا ـ مكن بالتحكم على كثير من الدقائق الغامضة ـ من بث الطمانينة والألفة ـ النسبية على اى حال ـ فى أعماق الانسان .

بين المعقول واللامعقول

ولكن الفن قادر على الدوام أن يخلق مصادر جديدة للمعرفة مثيرة للاعجاب والهلع ، ويأتى العقل بعد ذلك بأساليبه ليضع القوانين الشارحة والموضحة .. على أن هذا السباق الأبدى بين العلم والفن لا يجد مكانا عند ماجريت فقد آلى على نفسه ـ مثل الروائى هـ . ج . ويلز ـ أن يبارز العقل باسلحته . ولهذا فقد عمد ماجريت الى محاولة التلطيف من التضاد السافر بين المعقول واللامعقول . فتبدو لوحاته مثل رؤى الأحلام التى تكون فى بعض الاحيان على جانب كبير من الدقة المفزعة . وقد أثبت ماجريت أن التزام الدقة فى النقل وسيلة قوية لتجديد منابع الاعجاب والافزاع . وتتمتع لوحاته بمناعة غريبة ضد هجمات العقل لهدمها . انه لا يتقصى الأعاجيب عن طريق المعجزات مثل التلقائية أو الأوتوماتية ، ولكنه يلجأ الى العقل ويلتزم مناهجه .

ان الرأس الانسانية ، ليست سوى شىء ضمن الأشياء الأخرى ، ولكن هذا الشىء انما يخلق كل الأشياء الأخرى فى هذا العالم . بل وقد تمسك البعض بأن هذه الأشياء الأخرى ليس لها من وجود حقيقى الا بوجود العقل . ولبناء لوحة سيريالية لا يفعل ماجريت سوى ترجمة هذا الموقف الى أعمال تشكيلية .

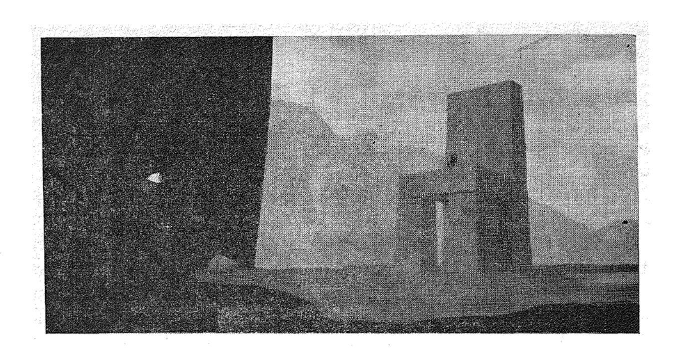
ففى لوحة « الحركة المسنمرة » نرى شخصا يرفع قبعته فوق رأسه . واحد جوانب هذه القبعة عبارة عن رأس الشخص ذاتها رفعت مع القبعة من على رقبته ،



لماذا ؟ لأن العالم ليس الا امتدادا لما يدور فى أدمغتنا ، أو ربما لأن ادمغتنا ليست سوى امتداد للعالم الخارجى .

ونمضى ازاء « الحركة المستمرة » كما هو الحال ازاء لوحات ماجريت كلها فى تساؤلات لا تفرغ . اذا كان حقا أن ما فى أدمغتنا هو تصورات للعالم الخارجى أو أن شيئنا الواقعى ، فهذه الحقيقة تتحول فورا الى أكثر من حقيقة . هناك العالم الواقعى وهناك عالم التصورات ، ولكن هناك أيضا العلاقة بين الواقع وتصور الواقع . وهكذا يمكن أن يستمر التعدد وتتكاثر الحقائق بلا نهاية ، كما لو كنا نضع مرآتين وجها لوجه ..

متاهة ناتجة عن التكرار اللانهائى للبنيان الواحد . واذا كنا قد التقينا بهذه الحقيقة المخيفة عند جورجيو دى كيريكو من قبل وذلك من خلال « اللوحة داخل اللوحة » فقد نمى ماجريت هذا الكشف وقدم لنا تنويعات أريبة للفكرة . وفى لوحته « الوضع الانسانى » عام ١٩٣٤ نرى نافذة تنفتح على مشهد طبيعى . وأمام النافذة داخل الغرفة نصب قائم للفنان ، وقد اسندت اليه لوحة منجزة لذات المشهد الطبيعى ، فيبدو المشهد الطبيعى امتداد للرسوم على اللوحة ، دون أى فاصل سوى الحد الرفيع المرهف للوحة المسندة أمام النافذة المفتوحة كما لو كانت اللوحة المصورة مجرد لوح من زجاج يستشف الناظر من خلاله الجزء المنطبع عليها من المشهد الطبيعى الخارجى . ولا يجدر أن يعتبر ذلك من قبيل خداع النظر أو محاولة الأيهام ، بل هو تعبير عن موقف فلسفى . الواقع لا يقف عند حد . الواقع لا يعرف بداية ولا نهاية . وانما الحلم وصورة الفنان هو من الواقع ، ولا حدود فاصلة بين الواقع والعمل الفنى . لا حدود بين الواقع والحلم المرئى فى اليقظة أو المنام ، بل أن ما نراه فى الواقع قد يكون حلما .. قد يكون صورة على قائم أمام نافذة مفتوحة على عالم بعيد رحيب الى ما لا نهاية أيضا مثل « الوضع الانسانى » ان ماجريت كما فى لوحته هذه وفى غيرها أيضا يؤمن بالامتداد والانفتاح والوحدة . وحدة الواقع كوجود ولا وجود ، الواقع الذى تلتقطه أبصارنا كمشهد وكصورة ، فقد وضعت اللوحة على نحو تحل فيه حلولا كاملا ودقيقا محل الجزئية الواقعية التى تصورها اللوحة ، اللوحة داخل اللوحة ، الحقيقة وصورتها، كلها فى وحدة بسيطة ومركبة .



الحلم داخل الحلم

ان « الوضع الانسانى » يستحق منا الاعجاب الذى تستحقه « الحركة المستمرة » كما تثير فينا ذات الفزع . ومرة اخرى فى لوحته « تحية الى المنطق » عام ١٩٣٧ نرى على واجهة أحد المنازل نافذة مفتوحة تبين من خلالها فى داخل البيت ذات الواجهة وقد أغلقت كل نوافذها . « فتح هيبدوميروس نافذته الكبيرة على مشهد الحياة ، على ساحة الحياة ، لكنه كان يجب أن ينتظر ، فلم يكن أمامه سوى الحلم ، بل والحلم داخل الحلم » .

ولنذكر قولا آخر لماجريت : ثمة احساس مألوف بالرهبة من بعض الأشياء التى يمكن أن نصفها بالغموض ، ولكن قمة الاحساس بالرهبة يمكن أن يتاتى من الأشياء التى ليس من المألوف أن نصفها بالغموض .. الأشياء العابرة .. بل ان ذهننا .. تفكيرنا ذاته .. قد تعودنا الا نخاف منه ، فهو أمر عادى بالنسبة لنا ، بيننا وبينه ألفة ، وأى شىء أكثر التصاقا بنا من عقلنا ، ومع ذلك فان هذا العقل ، عقلنا ، عملية التعكير ذاتها يمكن أن تتحول الى آلة جهنمية تثير فينا من الرعدة ما لا تثيره أشد الوحوش هولا . ولهذا فقد تحول ماجريت بعد عام ١٩٣٠ الى انجاز لوحات غاية فى « الوضوح » و « الوضاءة » و « الصفاء » ، ومع ذلك فهى على غاية من « الغموض » تنضح بالأحاجى والألغاز ومن ورائها تتسلل فى قلب المتفرج رهبة مثلها فى لوحته « العالم المرئى » عام ١٩٥٤ .

وليس من الصعب أن نتقفى عن أشكال خيالية ، عن مسوخ ومردة، عن أشباح ورؤى خرافية ، ولكن الصعب حقا هو التوصل الى كشف النقاب عما ينبض فى الخفاء وراء كائنات العالم المرئى . والواقع أن اكتشاف الجانب الخيالى فى منظر يومى ليس فيه من الخيال شىء هو أمر أكثر صعوبة من تصوير الأشباح والمسوخ لأن الشىء الصعب حقا هو بلوغ السر الخفى وراء الأشياء العادية غير المشتبه فيها . وهذا ما نراه فى الروايات البوليسية حيث يكون المجرم هو أكثر الشخوص اكتساء بقناع البراءة ، والقاتل من يكون أبعد الناس عن الجريمة . واكتشاف غير العادى تحت المظهر العادى هو ما تحققه لوحات ماجريت وذلك عندما يرتب أجزاء المنظر المألوف على نحو يفضح روابط غير عادية بينها ، أو عندما تثير الأشياء - بمنأى عن واقعيتها المادية -

ايماءات الى ما ليس فى ظاهرها . وذلك ما نجده فعلا فى التكوينات البريئة المريبة عند ماجريت . فمن النحو الذى تتلاقى عليه الأشـياء المألوفة تثور الشكوك فيما يختفى وراء هذه التلاقيات .

يقـول ماجـريت « ليس الأمر أن ندهش لشىء ، بل أن ندهش لكوننا ندهش من شىء .. وتعتبر الواقعية بصفتها عاملا مولدا للادهاش أحد المصادر الرئيسية لخيالات هذا المصور ، كما لو كان مؤمنا بان الواقعية الحقة هى أن تتعدى الوضع الجلى ، أن نتغلغل تحت القشرة ، أن نفحص الخشب والحجر ، وان نشخص « أمراضه العقلية اقتداء – على حد قول مارسيل بريون فى مؤلفة « الفن الخيالى » – بمفكرى الهنود الذين حدثونا عن « سيكو – باثولوجيا » النبات الذى يمكن علاجه بالمسكنات واكدوا أن الآلات ذاتها يمكن أن تصاب فجاة ولفترة من الوقت « بنوبات من الصراع والخبال » أى أن النفس ليست للانسان وحده ، والروح ليست قاصرة على مخلوق دون غيره ، فالجمادات ذاتها لها من الروح ما يوجب علينا أن نتغلغل تحت السطح الظاهرى لنكشفه ونستمع الى حديثه . واذا كان ينتابنا القلق أمام الأشياء الواقعية التى يصورها ماجريت فلانه قد علمنا ألا نطمئن الى القيم التى الف الناس اضفاءها على كلمات مثل « الواقع » و « الغموض » وأن نتجمل بالصبر حتى نستمع الى المادة ونفسر أحلامها .

الفن الميتافيزيقى

وقد مارس ماجريت التصوير – على حد قول بريتون – على انه دراسة شاملة للأشياء . ومن هذه الزاوية شيد ماجريت « الصورة المرئية » معتدا من خلالها بالعلاقة الوثيقة بين اللغة التشكيلية والفكر الانسانى . وجعل ماجريت اللوحة بذلك منفذا للروح تترك من خلاله نظام الحقائق الواقعية التى تسجننا لتنطلق الى جوانب اخرى من الوجود لازالت محاطة بالغموض. لم يعد الأمر عند ماجريت أن نعزف لحن الحقائق الظاهرية فحسب بل أن نميط اللثام عما وراءها . ان الجميل حقا هو أن نصور ابتكارا . ابتكارا ليس اصطناعا لعالم مقلد . ان علينا أن نكشف الحجاب عن أجزاء من اللامعروف فى الحقيقة اليومية ، فيعكس التصوير سمات العالم المجهول من خلال الحقيقة اليومية ، ليس الأمر فى التصوير أن تنقل شكل الأشياء ، بل أن تستخلص الكوامن فى هذه الأشياء . وبهذا المعنى يمكن أن نفهم لماذا سميت لوحات كيريكو – ولوحات ماجريت الى حد ما ايضا – تصويرا ميتافيزيقيا رغم أنها لم تتضمن أفكارا فلسفية ، وذلك لانها اكثر اللوحات ايحاء بعالم آخر من خلال مظهرها العادى اليومى ...

ان لوحات ماجريت – مثل التصوير السيريالى بصفة عامة – تتميز بعدم الوقوف عند هذه الحالة الراكدة الجافة حيث يقف الذاتى والموضوعى لبعضهما بعضا كخصمين عنيدين ، كعالمين يستحيل تلاقيهما . ان السيريالية تعمد فى المقام الأول الى تنمية التداخل بين العالمين بحيث يصبح كل منهما امتدادا للآخر . على أن ذلك يجعل لوحات ماجريت مستغلقة على افهام اولئك الذين لا زالت عقولهم تعمل من خلال قوانين تقضى بان للاشياء معانى محددة تستقى على الأخص من خلال استخداماتها النفعية ، ويصل بهم الأمر الى رفض رؤية الشىء فى غير معناه المسبق وفى غير علاقاته النفعية العادية .. أما السيريالية فانها تزكى الرؤية الى الأشياء على حسب الحالة الذاتية للناظر دون اعتداد منه بأية موضوعية للعالم المرئى ، والا فكيف يفسر مفهوم الطفل مثلا لذات الأشياء التى يراها الكبار ، واختلافه عن مفهومهم لها ؟ والأشياء فى الحلم ألا تبدو بغير معانيها الأصلية أيضا ؟ وكذلك فان العين المدربة ترى ما لا تراه العين غير المدربة . بمعنى أن الرؤية عرضا ومقاما تختلف باختلاف وضع الرائى . واذا كانت رؤيتنا للاشياء محدودة وقاصرة فذلك راجع الى جمود المدلولات المعيارية التى نكونها لانفسنا من خلال العلاقات اليومية. ان الرؤية عمل ، والعين ترى مثلما تمسك اليد ، وعيوننا المفتوحة تقع على العديد من الأشياء اليومية ، ومع ذلك تبقى مخفية ، ولذلك فان العين تحتاج الى دربة مستمرة لترى ما ليس له وجود .

وقد ظلت عينا ماجريت مفتوحتين على « الشىء » أو « الموضوع » على الأخص . فقد كان اهتمامه كبيرا

« بالشيء » «الشيء موضوع الحلم» « الشيء ذى الوظيفة الرمزية » «الشيء الواقعي» « الشيءالاحتمالي» « الشيء الصامت الساكن » « الشيء الشبح » «الشيء الضائع» و « الشيء الذى عثر عليه » والغريب أن المكتشفات العلمية مثل الميكروبات تحت المجهر وطبقات الأرض والتصميمات الهندسية التى نراها مصورة فى المجلات والمطبوعات العلمية كثيرا ما تبدو قريبة الشبه بالأشياء السيريالية . وهذا الشبه ليس مصادفة بل ان القرابة وطيدة بين مخلوقات الخيال ومخلوقات العلم ، بين العالم الموضوعى (العلم) والعالم الذاتى (السيريالية) .

وقد كان هدف ماجريت هو أن يبرز أسرار التبادل الأبدى بين الذاتية والموضوعية . ومن المحقق أن ثمة تصورات داخلية للعالم الخارجى على الدوام ، واذا كان التصوير الاكاديمى يقصى - خطأ منه - عن الانتاج الفنى هذه الذاتية الا أن السيريالية تعمد الى ادراج الذاتية كثيرا فى العالم الموضوعى باعتبار أنه ليس ثمة فواصل حاسمة بين الذوات الفردية والوجود الموضوعى . ومنهما أوغل التعبير الداخلى فى الذاتية فانه لا يخلو من شذرات من العالم الخارجى . واذا كان من تعاليم « التصوير الروتينى » أن يتحاشى الذاتية فى التعبير الفنى وأن يمحو الجوانب الذاتية من العمل التشكيلى فان السيريالية تنحاز الى هذه الجوانب الذاتية وتعينها على الظهور فى حضن التعبيرات الموضوعية التى لا تنكر السيريالية وجودها . فان الذى يهم السيريالية بالمقام الأول هو استخلاص اللحظات والمظاهر التى تتجلى فيها باقصى فاعليتها القوى الخفية للروح .. ولهذا كانت السيريالية بعيدة عن « التجريد » بقدر ما هى بعيدة عن « الواقع » واذا كانت السيريالية قفزة الى ما بعد الواقع فانها لا توغل بعيدا حتى تصل الى عالم اللاشيء الذى هو عالم غير موجود فى نظرها ، فحتى فى ذلك العالم اللاشيء توجد انعكاسات الشيء وأصداؤه . واذا كان الشيء غير موجود فى عالم التجريد فان ظلاله تمتد الى هناك . ولا يمكن كسر الصلة تماما بين الانسان والوجود الشيئى ، طالما كان الانسان جزءا من هذا الوجود ينعكس فيه ويعكس عليه . وليس بممكن نكران العالم الخارجى ، فهذا عمل لا معنى له ولا داعى له ، ولن يكون ذلك تفريطا فحسب فى أبجدية لغة مشتركة بين الفنان ومتلقى فنه ، بل سيكون ذلك جهلا بالعلاقة الوثيقة فى أعماق النفس البشرية بين الذاتية والموضوعية ، فمن المستحيل أن تنبثق رؤيا ذاتية دون سند من العالم الموضوعى . وقد سجل بريتون أن أكثر الأعمال السيريالية تطرفا لا تخلو مع ذلك من « بقايا بصرية » ولا تتجلى عبقرية ماجريت ورفاقه السيرياليين فى الأشياء التى يعالجونها فهذه موجودة فى العالم الخارجى ، بل تتجلى فى الطريقة المبتكرة التى يفهمون بها الأشياء ويفسرون بها روابط العالم الموجود والذى يصعب اضافة جديد اليه ، فكل جديد هو موجود ، ولهذا فان عملية الخلق الفنى ليست سوى عملية تنقيب وكشف ، ومن ثم تركزت جهود السيريالية منذ أصولها الأولى فى العمل على زيادة وسائل التغلغل الى أبعد أعماق العقل الانسانى . وتطلبت أن يكون الفنان مدربا وقادرا على « الرؤية » الحقة ، وأن يكون مستعدا لاستخدام أقصى طاقاته فى هذا المقام .

ثورة العين

قد يقال أن ماجريت لم يأت بجديد فى مجال الوسائل التشكيلية والحق أنه قد بقى على ولائه للفرشاة وقنع بأن يتقن صنعته ، ذلك أن ماجريت رفض بشدة مبدأ الفن للفن والتزم بالتعبير عن حقيقة عصرية تتجسد فى ثورة العين . وهذا هو السر الكامن وراء تلك النظرة الولهانة المسحورة التى يلقيها على الوجود .

ويتصدى اندرية بريتون فى مؤلفه « السيريالية والتصوير » (طبعة جاليمار ١٩٦٥ ص ٢٦٩ وما بعدها) للدفاع عن ماجريت قائلا أن أولئك الذين يهاجمون أسلوب ماجريت بانه متخلف عن الابتكارات التشكيلية العصرية انما يكشفون عن سوء فهمهم هم . أن تصويريته فى الواقع تجرى على مستويين ، وأولئك الذين يسيئون فهمه هم من لا يتبينون الا المستوى الظاهرى فحسب ، بينما أن الفهم الصحيح لماجريت يقتضى الغوص الى

المستوى أو البعد المستتر .. انه يصور – ولا شك فى ذلك – الأشياء والأماكن والأشخاص وكل ما يحيط بنا فى الحياة اليومية ، ويحتفظ بالملامح والتفاصيل بأمانة بالغة .. ولكنه أيضا – وهنا يتمثل اسهام ماجريت الأصيل – يدعونا بتصاويره ان نفتح عيوننا ونتنبه الى الحياة الخفية للأشياء والأماكن والأشخاص بالاشارة الى الروابط بينها . ان التسجيل الدقيق المتانى لأشياء هذا العالم المرئى بالعين انما هو قنطرة الى عالم مرئى بالفكر ، انه تحول من المعنى الحرفى الى المعنى المجازى للشىء .

ولعل الابقاء على هذين المعنيين معا وعلى قدم المساواة فى أعمال ماجريت هو الابداع الذى أتى به هذا الفنان وهو الذى سيبقى للوحاته طالما نعى للانسان القدرة على الرؤية والقدرة على التخيل معا . انه لا يقفز بنا الى هوة الخيال مباشرة بل هو يحاور الواقع ويتحدى قوانينه ويدور حولها ويختبرها حتى ينجح فى أن يخلق عالما مجازيا له قوانينه المتقنة المحكمة الخاصة به و « يدين له السيريالية بذلك ببعد من أبعادها الأولى والنهائية أيضا » .

أشكال واضحة تثير الكثير من التساؤلات . باب ينفتح على المساء مثل قطيفة بنفسجية مطرزة يبدو وليد استقر على ذبالة شمعة فارعة الطول . مركب شراعية تحكى أسفارها الى حورية براس سمكة – شجرة ذات عين بشرية ترمق من بعيد كرسيا من الصخر وخلفه جبل فتح جناحيه مثل نسر .... طيور استحالت الى أوراق شجر خضراء .. سحب صخرية ، سماوات غطيت بورق الحائط المزخرف ، جذع امرأة بلا رأس ، آلة نفخ نحاسية ، مقعد من القش والخشب تبدو مثل ضباب مكثف مشحون بايحاءات العاصفة . أشياء ضخمة ثقيلة الوطأة فى سماء صافية عند الأفق فوق بحر وديع مثل نمر أليف (لوحة الزمن المهدد عام ١٩٢٨) امرأة رخامية عارية ، جسدها دعوة وعيناها عينا تمثال ، وعلى كتفها حطت حمامة بيضاء (لوحة السحر الأسود عام ١٩٣٤) لوحة على حامل لم يرسم عليها سوى سحب شاردة فى سماء صافية الزرقة (لوحة « ثورة » ١٩٢٨) أسود حوطت أعناقها بأكاليل الزهر الأحمر ، وفتيات رشيقات عاريات يداعبن حمائم استقرت على أطراف أصابعهن ، سحب بلا ثقل ، ايحاءات البحر البعيد ، تفاحات مقنعة ، أشجار تنفتح جذوعها عن بيوت استقرت بداخلها ، وجذور شجرة بلوط تمسك بالبلطة القاتلة التى قطعت جذعها ، برج مائل سنده ريشة ، رجل يقف بين سمكة ونسر .. عين كعدسة الكاميرا فيها كل ما فى الأجهزة الحديثة من دقة وحساسية .

ان التصوير السيريالى يفلت من كل تعريف استاطيقى وتكنيكى فهو حر فى أن يستخدم أى شكل وأى اجراء من اجراءات التشخيص . انه فحسب عجلة فى يد قوة خارقة تأتى بالقلائل الشعرية .

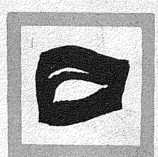
رفض التصوير الأدبى

ولكن ليس معنى ذلك أن يضحى التصوير خادما للأدب فلا يفعل سوى تزيين دواوين الشعراء ، فيتردى فى هوة « التصوير الأدبى » ويصبح تابعا للأدب همه أن يحكى قصة أو يسجل مشهدا ، وهو ما يمجه التصوير الحديث . كلا ، ولكن لا يمكن أن يقارع « التصوير السيريالى » بما يسمى « بالتصوير الخالص » فقد رفض بريتون ورفاقه امكان التسليم بوجود مثل هذا التصوير الخالص أو المجرد كما رأينا . كما أن السيرياليين اذا كانوا قد وافقوا على عدم « تبعية التصوير للأدب » الا أنهم تمسكوا بضرورة قيام اخوة وطيدة الصلة بين الأدب والتصوير واعلنوا بوجوب اتحاد الفنون والآداب جميعا من أجل هدف واحد كبير هو استجلاء غوامض الوجود . وبذلك يسهم التصوير لا بصور أدبية بل بتلك النزعة الشاعرية التى يجب أن نروى كل أشكال الفن قبل أن تتفرع الى فروع التعبير المختلفة التى بامكانها أن ترفع فنون عصرنا الى أبعاد طلية وجديدة ..

كثيرون استفادوا من درس ماجريت وساروا على نهجه نذكر منهم راوشنبرج وارمان وجاسبر جونز ومارتيال رايس وأولدنبرج ومارك ايمانز وأوجست مامبور .. كان رائدهم – مثل أستاذهم – على الدوام « الواقع يتعدى الخيال » وان « يظهر الحاضر على أنه لغز مطلق » . .

نعيم عطية

رقم الايداع بدار الكتب
١٤٠ سنة ١٩٦٩



الفكر المعاصر

العـدد ٥٤ أغسطس ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

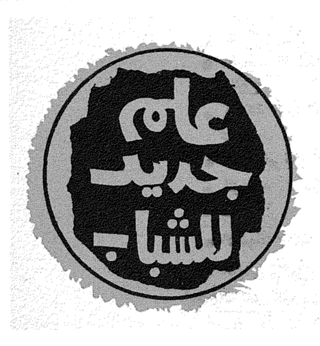
المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
الرابع والخمسون
اغسطس ١٩٦٩

•• كانت ثورة الشباب ثورتين : ثورة على أوضاع معينة تسود المجتمع البشرى ، وثورة على قدرة العصر الحاضر على فهم الظواهر الانسانية والسيطرة عليها •• بدا أحيانا أن حركات الشباب تتجاوز نطاق الانقسام الايديولوجى الى معسكرين ، وأن الشباب مثلما يريدون من المجتمع الرأسمالى أمورا معينة ، فانهم يريدون من المجتمع الاشتراكى بدوره أمورا أخرى •• من أركان الرسالة التى يأخذ علم الشباب على عاتقه تحقيقها ، أن يعمل على رد اعتبار الانسان فى عصر سيطرة التكنولوجيا الا من أجل ايقاف التقدم ، بل من أجل ضمان خدمة التقدم لأهداف الانسان .



د. فؤاد زكريا

لو سئلت عن أهم الأحداث التى أثرت فى العالم على المستوى الانسانى فى العامين الأخيرين، لما ترددت فى القول انه حركات الشباب . ففى وقت واحد تقريبا ، انفجرت فى أماكن شتى من العالم أحداث عنيفة مثيرة ، تلتقى كلها - مهما اختلفت تفاصيلها - فى أن صانعيها من الشباب، وفى أن هؤلاء الشباب ساخطون ثائرون ، وفى أن العالم وقف ازاءها حائرا مشدوها .

ولعل حيرة العالم ازاء هذه الأحداث هى أول وأبرز ردود الفعل التى أثارتها حركات الشباب، ذلك لأننا نعيش فى عصر التحليل والوضوح الفكرى ، ونزعم أننا قادرون على تفسير كل شىء ، بل نزعم أن عصرنا هو الذى استطاع أن يكشف السر عن تلك الظواهر التى كان الناس من قبل يظنونها أمورا لا تفسر ، ويقبلونها على علاتها ، ويستسلمون لها دون محاولة لفهمها ومن ثم للسيطرة عليها . وفى مجال السلوك السياسى ، على وجه التحديد ، اتخذت محاولاتنا للتفسير طابعا يتسم بمزيد من الثقة بالنفس ، حتى أصبح عالم السلوك السياسى واضحا أمام أعيننا ، وأصبح الفهم يبدو لنا شيئا ميسورا . ولما كان الفهم هو الشرط الضرورى للسيطرة ، فقد بدا لنا أن الامور موشكة على أن تصبح فى متناول أيدينا ، وأن العالم يسير فى اتجاه سياسى واجتماعى يمكن تحديد معالمه ورؤية تفاصيله بوضوح . صحيح أن هناك عقبات تحول دون تحقيق الغاية المأمولة ، ولكن كل ما تستطيعه



هذه العقبات هو أن تؤخر النتيجة الحتمية ، لا أن تمنع حدوثها • فاتجاه الاحداث واضح لا لبس فيه ولا غموض ، وان كان تحقيقها في حاجة الى جهد ، وكفاح ، وصبر ، وانتظار • ومن أبرز هذه الاحداث في عالمنا ، الثورة السياسية والاجتماعية : فهي ظاهرة بدا لنا أن معالمها محددة كل التحدد ، وأن أسبابها معروفة ، ونتائجها معروفة أيضا ، وأن العلم والفهم والتفسير يستطيع أن يجد لنفسه طريقا واضحا وسط هذا الحشد الهائل من العنف والسخط والصخب والغموض والمد والجزر ، الذى تكونه أية ثورة •

ثم جاءت ثورات الشباب ، فاذا بالعلم والفهم يقف مشدوها ، واذا بالعقل ينظر حوله غير مصدق ، وانهالت المواد المكتوبة تصف الاحداث وتحاول شرحها ، ولكن ألوف الصفحات التى كتبت لم تزد الأمر الا غموضا ، وبدا كأن الظاهرة الحقيقية قابعة تحت ذلك الكوم الهائل من الأوراق المكتوبة ، بحيث لا تزيدها ضخامة الصحائف المتراكمة الا خفاء • وكان شعورا أليما دون شك ذلك الذى أحس به مفكرون اعتادوا أن يخضع كل شيء لتحليلاتهم ، ويدخل فى اطار النسق طائعا مختارا ، حين وجدوا ظاهرة تستعصى على الفهم وتأبى الدخول فى الاطار ، وتقف متحدية فى مواجهة كل محاولات التفسير • أما التحكم والسيطرة اللذان يرتكزان على الفهم ويفترضان سلفا ، فكانا فى حالة هذه الظاهرة الفريدة مستحيلين : اذ أخفقت كل المحاولات التى بذلت للسيطرة على هذه الثورة والسير بها فى اتجاهات يعدها الكبار « صحية » ، أو يعدها الثوريون التقليديون « واجبة » ، وظلت ثورة الشباب تسلك طريقها الخاص ، لا الطريق الذى أرادته لها مختلف القوى المعروفة والمحسوبة فى المجتمع •

وهكذا كانت ثورة الشباب ، فى واقع الامر ، ثورتين : ثورة على أوضاع معينة تسود المجتمع البشرى ، وثورة على قدرة العصر الحاضر على فهم الظواهر الانسانية والسيطرة عليها • ولم يقتصر التحدى على مواجهة نظم اجتماعية سائدة ، بل أن التحدى الاكبر كان موجها الى علم الانسان ، والى العقل الذى ظن حينا من الدهر أن ظاهرة الثورة أصبحت خاضعة لتفسيراته ، داخلة فى اطار تحليلاته •

●

وفى اعتقادى أن هذا الوضع يمهد لظهور محاولة جديدة فى مجال العلوم الانسانية ـ أعنى محاولة لاقامة علم جديد ، يسد الثغرة التى كشفت عنها حركات الشباب بوضوح ، ويعيد تنظيم معارفنا المتعلقة بالانسان على النحو الكفيل بايجاد مكان لظاهرة الشباب ـ بمختلف جوانبها ـ وسط مجموع الظواهر القابلة للفهم والتحليل العلمى •

ان الحاجة الى قيام علم جديد للشباب واضحة جلية • وفى ميدان الشباب تظهر اليوم علامات مماثلة لتلك التى أدت الى قيام علوم أخرى فى لحظات ماضية من تطور الفكر البشرى ، كعلم

النفس وعلم الاجتماع . ذلك لأن العلوم الانسانية تنشأ عندما تتضح مجموعة من الظواهر يمكن أن تؤلف ميدانا لمبحث مستقل ، ولا يمكن تقديم تفسير كاف لها فى اطار المعرفة القائمة فعلا . ولقد استخدمت فى الجملة السابقة لفظ « تتضح » بدلا من « تكتشف » ، اذ أنه كثيرا ما يحدث أن تكون الظواهر المؤدية الى قيام علم جديد موجودة بالفعل منذ عهد بعيد ، وان لم تكن قد ميزت بوضوح ، وبصورة واعية ، الا فى الوقت الذى تدعو فيه الحاجة الى قيام هذا العلم . وقد تكون ظواهر الشباب بدورها من هذا النوع ، اذ أن الشباب ـ بصفات التمرد والثورية المميزة له ـ ليس وليد سنة أو سنتين . **ولكن الامر المؤكد هو أن الفترة الاخيرة هى التى شهدت تبلور هذه الظواهر وتحدد معالمها على نحو يكفى للحكم عليها بأنها خارجة عن اطار العلوم الانسانية التقليدية ، وبأنها تؤذن بقيام علم جديد له كيانه المميز .**

ولقد سبقت ظهور كل علم من العلوم الانسانية الأخرى مرحلة كانت تبذل فيها محاولات لتفسير الظواهر المؤدية الى قيام العلم الجديد بواسطة العلوم القائمة بالفعل . فعلم النفس ، مثلا ، كان معروفا منذ قرون عديدة قبل استقلاله الفعلى ، ولكنه كان عندئذ جزءا من الفلسفة ، وكان الاعتقاد السائد هو أن المنهج التأملى الفكرى المستخدم فى الفلسفة قادر على تقديم تفسير كاف لكل الظواهر النفسية المعروفة بل ان محاولات ضم الظاهرة النفسية الى محاولات أخرى ظلت تبذل حتى بعد ظهور العلم الجديد ، اذ أن قدرا كبيرا من جهود علماء النفس الأوائل كان منصرفا الى تفسير الظواهر النفسية من خلال علم وظائف الاعضاء (الفسيولوجيا) أو علم الاحياء (البيولوجيا) ، وكان لا بد من مضى بعض الوقت حتى يعترف العلماء باستقلال الظاهرة النفسية وبطابعها الفريد الذى لا يرد الى غيره .

كذلك فاننا نعلم جميعا تلك التشبيهات التى دأب علماء الاجتماع الأوائل على أن يقربوا بواسطتها بين علم الاجتماع وبين العلوم الطبيعية ، حتى لقد تصور الكثيرون منهم أن المنهج الامثل فى العلم الجديد هو المنهج المتبع بنجاح فى العلم الطبيعى . كما أدى كشف نظرية التطور الى اعطاء قوة دافعة جديدة لهذا الاتجاه ، بحيث أصبح علم الاجتماع فى نظر المتحمسين لآراء داروين مجالا جديدا تسرى عليه نفس القوانين البيولوجية التى اكتشفها علماء التطور وفلاسفته . ولم يبدأ العلم الجديد فى سلوك طريقه المستقل ، واثبات وجوده كعلم قائم بذاته ، الا منذ اللحظة التى أخذ فيها العلماء يدركون الخصائص المميزة للظاهرة الاجتماعية ، ويعالجونها بوصفها موضوعا متميزا عن غيره من موضوعات العلوم الاخرى .

●

ومن الواضح أن شيئا من هذا القبيل يحدث الآن بالنسبة الى تلك الظواهر التى تنتمى الى مجال الشباب . فهناك علوم كثيرة يحاول كل منها أن يكون وصيا على ظواهر الشباب ، ويدعى لنفسه القدرة على اجتذابها الى مجاله الخاص . ولكننا نستطيع أن نتبنى منذ الآن مظاهر اخفاق هذه المحاولات ، وحسبنا دليلا على ذلك أن المشكلة ما زالت قائمة دون حل ، بل دون فهم كاف .

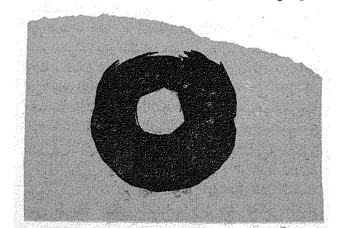
ان علم النفس ، مثلا ، قد كرس فروعا كاملة منه لدراسة مراحل معينة من عمر الانسان دراسة متعمقة متخصصة . فهناك مثلا علم نفس الطفل ، وهو فرع أصبح له كيانه المستقل على يد «بياجيه» رائد المدرسة السويسرية . وعلى الرغم من أن أحدا لا يستطيع أن يزعم أن هذا الفرع قد استطاع تقديم صورة كاملة للحياة النفسية للطفل ، فان أحدا لا يشك فى أن هذا هو الطريق الصحيح ، وفى أن كل محاولة لفهم سلوك الطفل ينبغى أن تندرج ضمن نطاق هذا العلم الجديد . كذلك قام علم النفس بأبحاث رائدة لاستكشاف أبعاد مرحلة المراهقة وخصائصها المميزة ، واهتم ـ فى الجانب السلبى ـ بالاحداث الجانحين وألقى أضواء مفيدة على مشكلاتهم ، كما أجرى بحوثا على الشيخوخة حتى أصبحت هذه البحوث موضوعا لفرع علمى قائم بذاته هو علم الشيخوخة **وهكذا كان لعلم النفس دور فى بحث مختلف مراحل العمر الانسانى ، فلم لا تكون مرحلة الشباب بدورها موضوعا لمبحث مستقل يدخل فى اطار علم النفس ؟**

من المسلم به أن هناك خصائص نفسية معينة لمرحلة الشباب تضفي على حركات الشباب طابع الاندفاع والعنف المقترن بالبراءة والمثالية ، وتجعلها تجمع على نحو غريب وفريد بين حب السلام وحب التدمير . وفي استطاعة علم النفس أن يلقي ضوءا مفيدا على ظواهر الشباب في عالمنا المعاصر ، باتباع مناهجه الخاصة في دراسة هذه الخصائص وتحليلها . **ولكني أعتقد أن كل ماسوف يتمكن علم النفس من الوصول اليه في هذه الحالة هو وصف وتعليل الاتجاهات التي ستتخذها حركات الشباب بعد أن تكون قد ظهرت بالفعل . أما أسباب ظهورها فهي ، في رأيي ، خارجة الى حد بعيد عن نطاق قدرة علم النفس . فلهذه الحركات أبعاد سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية لا يستطيع علم النفس أن يستوعبها .** وليس معنى ذلك أن يقف علم النفس مكتوف الأيدي ، اذ أن هذه الحركات التي تظهر بين الشباب تفتح له ، دون شك ، آفاقا جديدة للبحث . فهي ، على سبيل المثال تتيح لعلم النفس فرصة لاستكشاف السمات المميزة لمرحلة الشباب عنه من مرحلتي المراهقة والنضوج بمزيد من العمق واذا كانت معظم الابحاث المتعلقة بالشباب قد ظلت حتى الآن محصورة في نطاق مرحلتي المراهقة والنضوج ، اللتين تتعاقبان مباشرة دون واسطة ، فقد آن الأوان لاستطلاع آفاق تلك المرحلة التي أثبتت ، في الآونة الأخيرة، أنها تتميز عن المراهقة وعن النضوج معا . ومع ذلك فان ظاهرة الشباب في مجموعها ، وبأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، أوسع نطاقا بكثير من أن تندرج كلها في نطاق أبحاث علم النفس .

ومن جهة أخرى فان الكثيرين قد نظروا الى ظواهر الشباب على أنها منتمية الى مجال علم الاجتماع . ومن المؤكد لتلك الظواهر علاقة وثيقة بموضوعات مثل التغير أو الثبات الاجتماعي ، ومكانة السلطة في المجتمع ، واحترام النظم الاجتماعية ، وغيرها من موضوعات الضبط الاجتماعي ، فضلا عن ارتباطها بمشكلات القيم الاجتماعية ومدى الاعتراف بها أو انكارها . **ومع ذلك فان علم الاجتماع لا يناقش تفاصيل الحياة السياسية ، على حين أن لهذه التفاصيل دورها الهائل في كل حركات الشباب** . وحتى لو التزمنا المجال المعروف لعلم الاجتماع فسوف نجد هذا العلم عاجزا عن تفسير كثير من مظاهر سلوك الشباب في عصرنا الراهن . ولأضرب لذلك مثلا واحدا : فمن المألوف أن نجد الشباب طاقة متحمسة تنقاد لتوجيه السلطة في المجتمع دون مناقشة ، على حين أن الناضجين هم الذين اعتادوا أن يناقشوا أوامر هذه السلطة ويتحدوها اذا لزم الامر . وهذا أمر مألوف في أزمان الحروب بوجه خاص ؛ حيث تسير جموع الشباب الى ميدان القتال لا تقودها الا طاقتها وحماستها المتدفقة ، دون أن تتساءل عن سبب القتال أو جدواه ، على حين يتمرد بعض الناضجين على هذه المجازر البشرية ، ويشككون في القيم التي يستند اليها دعاة الحرب (برتراند رسل في الحرب الاولى - سارتر في حرب الجزائر - سبوك في حرب فيتنام) . على ان العالم قد شهد منذ القرن التاسع عشر تيارا آخر ، ارتبط فيه سن الشباب بفكرة التقدمية والثورة على الأوضاع ، وكان لهذا التيار دور كبير في تحديد مجرى الأحداث في ذلك القرن ولا سيما في البلاد التي كانت تغلي بالثورة وهكذا رأينا منذ قرن أو يزيد تلك الفئة المتميزة بغرابة الملبس والعاداة ونمط الحياة ، تحيا من جهة حياة « بوهيمية » تبدو في الظاهر عابثة مفتقرة الى المسؤلية ، ولكنها في حقيقة الأمر تحمل على أكتافها من مسؤلية التفكير في المستقبل أكثر مما تحمله الفئات الأخرى كلها مجتمعة . ويمكن القول ان هذا التيار بلغ ذروته في عصرنا هذا: اذ أن مجتمع الكبار هو الذي يأخذ كثيرا من الأمور قضايا مسلما بها ، ويساير النظم والمؤسسات الاجتماعية السائدة دون أن يتسائل عن جدواها أو يشكك في قيمتها ، على حين أن حماسة الشباب وطاقته المتدفقة أصبحت موجهة الى التشكيك في النظم القائمة ، وأصبح من الصعب أن تستغلها السلطة الاجتماعية لتكون وقودا لحرب لا تؤمن بجدواها ، أو أداة لتنفيذ سياسات لا تقتنع بها . **وعلى أية حال فان التضاد بين طريقة تفكير الشباب وطريقة تفكير الكبار**

عامل حاسم فى تحديد الطابع الذى تتخذه حركات الشباب ، ومثل هذا التضاد يخرج بدوره عن نطاق أبحاث علم الاجتماع ٠

ومن المؤكد أن للعامل السياسى دورا رئيسيا فى أحداث الشباب على مستوى العالم أجمع ٠ ومن ثم فقد يتبادر الى الذهن أن الدراسة المتخصصة للشباب ينبغى أن تكون فرعا من فروع العلوم السياسية ، يتناول العوامل المؤدية الى تمرد الشباب على الاوضاع السياسية القائمة فى العالم ، ويكون جزءا من عملية التحليل السياسى التى تستهدف ـ آخر الامر ـ تقدم المجتمع البشرى ٠ **على أن الظاهرة الملفتة للأنظار حقا هى أن كثيرا من حركات الشباب قد تجاوزت نطاق الاساليب الشائعة ـ حتى التقدمية منها ـ فى تحليل أسباب الثورات فى المجتمع المعاصر ٠ فقد بدا أحيانا أن هذه الحركات تتجاوز نطاق الانقسام الايديولوجى الى معسكرين ، وأن الشباب ، مثلما يريدون من المجتمع الرأسمالى أمورا معينة،فانهم يريدون من المجتمع الاشتراكى بدوره أمورا أخرى ٠** وأحس الكثيرون بأنه لا يكفى أن تفسر هذه الظواهر الجديدة الفريدة فى ضوء المفاهيم التقليدية المتعلقة بالصراع الطبقى ، أو كفاح الطبقات المحرومة ضد الطبقات المالكة ، أو السخط الاجتماعى والاقتصادى على النظم الاستغلالية وعلى الرغم من اختلاف الآراء فى تحديد طبيعة هذا البعد الجديد الذى أضافته حركات الشباب الى فهمنا للمجتمع المعاصر ، فان هناك شبه اتفاق على أن هذا البعد الجديد موجود بالفعل ، وعلى أنه يحتم علينا ألا نقتصر على المفاهيم التقليدية للثورة الاجتماعية فى تفسيرنا لحركات الشباب ٠ ومن هنا فانه ، حتى لو أمكن أن تندرج دراسة الشباب تحت باب العلم السياسى بمعناه الواسع (وهو ما يبدو أمرا يصعب تصديقه ، نظرا الى وجود عوامل نفسية لا يمكن انكارها فى حركات الشباب) ، فان هذه



الدراسة ستؤدى عندئذ الى هدم المفاهيم الشائعة لهذا العلم السياسى، والى مراجعةشاملة للمقدمات التى يرتكز عليها ٠

ولنتحدث أخيرا عن الجانب التربوى الذى ظهر واضحا فى كثير من حركات الشباب فى العالم ، ولا سيما فى فرنسا ٠ فقد بدأت الحركة هناك مستهدفة اصلاح نظم التعليم الجامعى ، ثم نظم التعليم كلها ٠ ولا جدال فى أن الربط بين حركات الشباب وبين علم التربية يحقق فائدة متبادلة للطرفين معا : ذلك لأن حركات الشباب قد اتخذت فى الحالات التى أشرنا اليها طابع الدعوة الى مراجعة النظم التعليمية مراجعة شاملة٠ ولما كان من المعترف به أنه ليس فى العلم مقدسات ، ولا أصنام معبودة ، فمن المؤكد أن المهتمين بشئون التعليم والتربية يكتسبون الكثير من تلك الافكار الثورية التى تدعو الى اشتراك الطلبة فى ادارة الجامعات وفى اختيار البرامج ووضعها ٠ **ولست أعنى بذلك أن هذه الافكار قابلة للتطبيق العملى فى كل الاحيان ، بل أعنى أنها تمثل تيارا جديدا من الفكر النابض بحرارة الحياة ، يذيب جمود الافكار التقليدية فى التعليم والتربية ، ويكشف بجلاء ـ لاول مرة ـ عما يشعر به أولئك الذين نوجه اليهم تعليمنا ، نحو ما نوجهه اليهم من تعاليم ، وما نتبعه فى هذا التوجيه من النظم ٠** ومن جهة أخرى فان الربط بين حركات الشباب وبين عملية التربية يفيد حركات الشباب نفسها : اذ أن هذه الحركات دليل على وجود أخطاء أساسية فى طرق التربية الشائعة ، سواء منها التربية فى الأسرة أم فى المدرسة أم فى المجتمع الواسع ٠ وفى استطاعة المشتغلين بالتربية لو تنبهوا الى هذه الأخطاء أن يساعدوا ، على الاقل،على عبور الهوة الواسعة التى أصبحت تفصل جيل الكبار عن جيل الشباب ٠

ومع ذلك فان ماقلته لا يعنى على الاطلاق أن من الممكن حصر المشكلة كلها فى نطاق التربية ، وذلك لاسباب متعددة ، أهمها صعوبة التوفيق بين فكرة التربية وفكرة الثورة ٠ ذلك لأن التربية فى أساسها هى حفظ واستمرار لقيم المجتمع ، وهى محاولة للمحافظة على تراث المجتمع ونقله الى الأجيال الجديدة ٠ فعن طريق التربية تستمر الاجيال فى توارث القيم الاجتماعية ، ويتحقق امتداد هذه القيم عبر التاريخ ٠ ولست أعنى بذلك أن التربية عملية تتسم بالجمود والتحجر ، اذ أن مضمونها ـ كما هو معروف ـ

فى تغير مستمر ، وذلك تبعا لتغير مضمون العلم من عصر الى عصر • وفضلا عن ذلك فان هناك مجمعات ثورية قادرة على أن تبث فى نفوس أجيالها الجديدة – عن طريق التربية – تعاليم ثوراتها المتحررة • ومع ذلك فان التربية ، حتى فى هذه الحالة الاخيرة ، تظل تتسم بقدر من روح المحافظة ، أعنى المحافظة على تعاليم الثورة ذاتها، وتحويل هذه التعاليم الى نوع من التراث الذى يكتسب ، عن طريق التربية ، قدرا من الثبات والافتقار الى المرونة • **ومن هنا فانى لا أعتقد أن فكرة التربية ذاتها تتمشى مع روح التمرد الشامل التى تبدت فى حركات الشباب الاخيرة • ففى هذه الحركات من النزوع الى التحرر من القيم المتواضع عليها فى المجتمع ما لا تحتمله ، فكرة التربية من حيث المبدأ •**

●

ولسنا نود أن نستطرد فى هذه المقارنة بين دراسة مشكلات الشباب فى عالمنا المعاصر وبين العلوم التى يمكن أن تضطلع بمثل هذه الدراسة، ولكن**من الواضح ، فى ضوء مناقشتنا السابقة ، أن أية دراسة حقيقية للشباب لا يمكن أن تدخل فى اطار واحد من العلوم الانسانية الحالية • ومعنى ذلك ، بلغة العلم ، أن الظواهر التى تمثلها حركات الشباب هى ، فى تعقدها وتشابكها ، ظواهر جديدة مغايرة لتلك التى تبحثها العلوم الانسانية القائمة • وهذا هو المبرر الاول لظهور دراسة جديدة ، أو علم جديد ، يختص بالبحث فيما تنفرد به هذه الظواهر من صفات مميزة •**

●

مثل هذا العلم ينبغى أن يضم بالضرورة عناصر من العلوم السابقة كلها ، ولكنه لو كان مجرد



جمع بين عناصر تنتمى الى مجالات مختلفة لما استطاع أن يفسر من الظاهرة المعقدة التى يتناولها بالبحث شيئا • انه لا بد أن يكون منها مركبا واحدا ، يضعها فى اطار جديد • هذا الاطار الجديد ربما كان أهم ما يجب أن يتميز به مثل هذا العلم : **اذ أن الفهم الصحيح لمواقف الشباب لا يقتضى أقل من مراجعة شاملة للحضارة التى نعيش فيها ، وللمسلمات التى نقبلها دون مناقشة •**

خذ مثلا ظاهرة واحدة مثل الحرب• ان الانسان المعاصر لم يناقشها بعد ، وبالرغم من كل ما أحرزه فى الميدان العقلى من تقدم ، فانه مازال يأخذ الحرب – فى ذاتها – كاحدى المسلمات • ولكن أغلب الظن أن انسان المستقبل سينظر الى تلك الأجيال التى شهدت «عصر الحروب» على أنها أجيال بدائية عاشت حياة كلها جاهلية•فالحرب ، ببساطة ، ظاهرة غبية ، واستمرارها حتى اليوم فى المجتمع البشرى يدل على أن النوع الانسانى مازال يتسم بالغباء ، والامتياز فى الحرب لايدل على شىء ، وليس اثباتا لأى تفوق •ومع ذلك فمازال التفوق فى الحروب يعد الى حد بعيد ، مقياسا للنهضة والامتياز ، ومازالت نتيجة هذا الاختبار الوحشى الباطل ، اختبار الحرب، تتحكم فى تحديد مقدار ما يناله الانسان من فرص الحياة وامكاناتها فى العالم الذى نعيش فيه •فاذا ما أتى الشباب ، بهيئتهم الرثة ولحاهم الطويلة وعيونهم الزائغة ، ووصفوا عالمنا هذا بالجنون ، ألن يكون من حقهم اصدار هذا الحكم ، أم أن غرورنا وجمود تفكيرنا ، وتمسكنا بالشكليات والمظهريات يجب أن يدفعنا الى أن نلصق بهم هم أنفسهم تهمة الجنون ؟

وما الحرب ، على أية حال ، الا مثل واحد – هو قطعا مثل درامى صارخ – لتلك المسلمات التى يأخذها عالمنا المعاصر على علاتها ، ووراء الحرب ألوف الافكار والقيم الاخرى ، كالوطنية والمجد والشرف والفضيلة والعفة (بمعانيها التقليدية)، يستطيع الانسان أن يعيد النظر فيها على نحو جذرى لو أنه توقف قليلا ليعمل الفكر فيها دون فروض مسبقة • **ومن المؤكد أن علم الشباب لن يكتمل الا اذا جعل من أسسه الاولى مناقشة هذه « البديهيات » ، لا أقول من أجل هدفها ، فكثير منها لا يستحق أن يهدم مهما تغيرت نظرتنا الى**



ذلك لان مجرد المعرفة النظرية لن يتيح الاحاطة بكل جوانب مشكلات الشباب ، ولعل قدرا كبيرا من الارتياب الذى يبديه الشباب نحو الكبار راجع الى اعتقاد الاولين بأن الكبار انما يريدون أن يجعلوا منهم موضوعا للتفكير والتحليل فحسب، دون أن يحاولوا اضفاء طابع عملى على أفكارهم ، ودون أن يبذلوا أى جهود من أجل جعل هذه

الامور ، ولـكن من أجل وضعها فى اطارها الصحيح ، وتغيير المعانى الباطلة التى ارتبطت بها فى أذهاننا دهورا طويلة ٠

وفى اعتقادى أن هذا العلم ، اذا قام على أسس صحيحة ، سوف يتمكن بحق من عبور الهوة بين البحث النظرى والسلوك العملى ، أو بين المعرفة البحتة والتطبيق الاجتماعى والسياسى ٠

الافكار قابلة للتنفيذ • ويبدو أن جيل الشباب المتمرد يشك فى هدف المعرفة النظرية الخالصة ذاته ، ولا يقبل أن يجعل من نفسه قطعة فى متحف يتطلع اليها ويعلق عليها الرائح والغادى، بل يود أن يفهم الناس وجهة نظره ، فاذا ما اقتنعوا بهـــا كان عليهم أن يعملـوا كل ما فى طاقاتهم من أجل تحقيقها •

ولا جدال فى أن الظروف التى أحاطت بقيام حركات الشباب تحتم اعطاء علم الشباب هــذا طابعـا عمليا ، لا يفترق عما فيـه من جوانب نظرية • فمثل هذا العلم ، لو قام ، فلن تكون دواعى قيامه مجرد مشكلات نظرية ، أو ظواهر شاهدها علماء محايدون واستدعت اقامة ميدان جديد من ميادين المعرفة ، بل ان دواعى قيامه صرخات واحتجاجات ومظـاهرات يقوم بها جيل لم يستطع الـكبار أن يفهمـوه بعد ، وحتى لو حاولوا فهمه من أجل السيطرة عليه و «احتوائه» فلن يؤدى ذلك الا الى زيادة المشكلة تفاقما • **وهكذا نجد أن هذا العلم الجديد لابد له أن يتمرد على المثل الاعلى للعلم التقليدى ، وهو فهم الظواهر توطئة للسيطرة عليها والتحكم فيها** • فاذا كانت الجهود التى نبذلها من أجل تحقيق فهم علمى للشباب تستهدف ارجاع هذه الفئة الناشز الى حظيرة النظام والمعقولية الاجتماعية ، ففى وسعنا أن نتنبأ منذ الآن بأن هــذا الفهم لن يحقق من أغراضه شيئا • **وانما الواجب أن يــكون علم الشباب هذا علما ودعوة فى آن معا** ، أعنى أن يكون معرفة وفهما لاسـباب احتجاج الشـباب ودوافع تمرده ، ويكون فى الوقت ذاته دعوة الى الكفاح من أجل صنع عالم أفضل ، قد لا يكون هو العالم الذى يدعو اليه الشباب بكل تفاصيله، ولكنه على الاقل عالم يختفى منه العبث والجنون الذى يدفع زهرة كل مجتمع الى أن تعيش فى حالة احتجاج وتمرد دائم •

ولو اســتطاع هــذا العلم أن يفى بهذين الغرضين : غرض الفهم النظرى والدعوة العملية، فربما كان فيه انقاذ للعلوم الانسانية ذاتها من أزمتهـا الراهنة : ذلك لأن العلوم الانسانيـــة لا تكف عن الشكوى من طغيان التكنولوجيا فى عصرنا الراهن ، وهى تكاد تعلن عن عجزها ازاء هذا المارد الجبار الذى لم يعد فى استطاعة أحد أن يوقفه عند حد ، والذى أصبح له منطقه الخاص ومطالبه الخاصة ، حتى وصل به الأمر الى الخروج عن ســيطرة صانعيه • ولعـل قدرا كبيرا من احتجــاج الشــباب ينصب على تســلط منطق التكنولوجيا الخاص ـ أعنى منطق التجديد لأجل التجديد ، دون نظر الى حاجات الانسان ، وتسخير كل عبقرية العقل البشرى من أجل التفوق فى منافسات لن تفيد منها الانسانية شيئا ـ على عقل الانسان المعاصر ، وعلى عقول الكبار المسيطرين على مقدرات الدول بوجه خاص • **وهكذا يكون من أركان الرسالة التى يأخذ علم الشباب على عاتقه تحقيقها أن يعمل على رد اعتبار الانسان فى عصر سيطرة التكنولوجيا ، لا من أجل ايقاف التقدم ، بل من أجل ضمان خدمة التقدم لاهداف الانسان** • فاذا استطاع علم الشباب أن يحقق هذا الهدف ، لاصبح بالفعل عاملا أساسيا من عوامل استرداد كرامة الانسان فى عالم يوشك أن يكون الانسان فيه منسيا •

●

اننى ، على أية حـال لا أود أن أسترسـل فى محاولة تحديد معـالم هـذا العلم الذى لم يظهر بعد • فكل ما أردت أن أقدمه لا يعدو أن يكون تنبؤا بظهور علم جديد • أما أبعاد هـذا العلم وحدوده فلن يقدر على تحديدها الا رواده الذين لم يظهروا بعد • ولكن هؤلاء الرواد ، على أيه حال ، لن يكونوا من بين أولئك الذين لا يكفون اليوم عن كتابة المقالات والمجلدات التى تفضى كلها الى نتيجة واحدة : هى أننـا لا نفهم جيل الشباب ، ولا ندرى كيف نرضى هذا الجيل ، ولا نعلم لماذا يغضب ، وعلى أى شىء يتمرد • هؤلاء « اللاأدريون » لن يستطيع واحد منهم أن يكون من رواد هــذا العلم ، **بل ســيكون هؤلاء الرواد ممن يحترمون مشاعر الشباب ـ بوصفه أعلى مراحل النقاء والمثالية فى حياة الانسان ـ وممن يحترمون العلم فى الوقت ذاته • ولـكن الاهم من هذا وذاك أنهم سيكونون بدورهم ممن ينشدون تغير العالم الى ما هو أفضل** •

ولعل التنبؤ الذى أقوم به لن يكتمل الا اذا أوضحت أننا ، حين نؤكد الحاجة الى هذا العلم ، فلن يكون تأكيدنا هذا راجعا الى أن هناك ظاهرة مستعصية على الفهم فحسب ، أو الى أن عقلنا المرتب المنظم يأبى أن يهزم فى هذا الميدان ، كما أبى من قبل أن يهزم فى غيره ، بل اننى لعلى ثقة **من أننا لو اسـتطعنا أن ننفذ الى صـميم عقول الشباب وقلوبهم ، فسوف نزداد عندئذ فهما لانفسنا ، ولعالمنا ، وسوف نعمل جادين ـ لاول مرة ـ على أن نكون أفرادا فى انسانية لا تخاف المستقبل** •

فؤاد زكريا

هجرة العقول

خطر يهدد الدول النامية



أسعد حليم

● ان وجود مراكز الجذب وفى مواجهتها مراكز الطرد هو الاساس الذى قامت عليه حركة الهجرة ذات الاتجاه الواحد : من الدول النامية الى الدول المتقدمة ، ومن دول العالم القديم الى دول العالم الجديد .

نتج عن الثورة الصناعية والتكنولوجية زيادة فى الطلب على العلماء والفنيين فى العالم كله ، مما ترتب عليه احداث تغيير ملحوظ فى اتجاهات الهجرة البشرية • ولم تكن هذه الظاهرة لتثير اهتماما خاصا لو انها اقتصرت على الزيادة الرقمية فى اعداد المهاجرين أو على زيادة نسبة الفنيين بين مجموع المهاجرين • ولكن الذى يثير الاهتمام حقا أن الاتجاه الأساسى للهجرة فى عالم اليوم هو هجرة الفنيين والخبراء من الدول الأقل تقدما الى الدول الأكثر تقدما • وقد أصبحت هذه الهجرة ظاهرة عالمية يسميها الباحثون « هجرة العقول » بل ويسميها البعض أحيانا « استنزاف العقول »

وكانت هذه القضية – لحسن الحظ – منارا لسلسلة من المناقشات فى الفترة الاخيرة داخل الجمهورية العربية وقيل انها طرحت على مجلس الوزراء • **غير انها ليست بحال مشكلة عربية خاصة بل ولا مشكلة من مشكلات الدول المتطلعة الى اللحاق بركب التقدم وحدها** فقد أثارت هذه **القضية نفسها لغطا كثيرا بين الدول الواقعة على** شاطئى المحيط الاطلنطى ، اذ انتبهت دول العالم القديم ذات يوم لتجد أن نصيبها من « العقول الراقية » فى تناقص مستمر ، ولتجد أن ثمة عملية توزيع ظالمة تجرى ضدها ، لا فى الموارد المادية فحسب ، بل وفى الموارد الذهنية أيضا، ووجدت دول أوربا أنها فى هذا المجال هى التى خسرت الخسارة الأكبر ، رغم أنها اتخذت ازاء الدول النامية نفس الموقف الذى اتخذته الولايات المتحدة منها •• وبنفس الكيل الذى كالت به كيل لها !

استيراد العقول

من ١٩٥٧ الى ١٩٦٧ – عشر سنوات – زادت خلالها هجرة العقول من أوربا الى الولايات المتحدة ستة أضعاف • وكان طبيعيا أن تشعر العواصم الأوربية بالانزعاج • ووقف وزير الصحة البريطانى، وكان يومها كنيث روبنسون ، يقول بمرارة ان بريطانيا لا تستطيع أن تمضى فى تعليم الأطباء وتدريبهم لمجرد تدعيم جهاز الخدمة الطبية فى الولايات المتحدة • كما وقف وزير البحث العلمى الفرنسى ، موريس شومان ، يندد بالسماسرة الذين ترسلهم الولايات المتحدة يجوبون أنحاء أوربا بحثا عن خبراء واخصائيين يتعاقدون معهم وكتب مقالا عنيفا فى مجلة « العلم والحياة » جعل عنوانه « العلماء الفرنسيون ليسوا معروضين للبيع •• حتى الآن » !

ونتج عن هذه الاوضاع ان دارت كثير من المناقشات حول « هجرة العقول » فى الصحف ، وفى الدوائر البرلمانية ، وفى المحافل الدولية ، وقامت بدراستها كثير من هيئات الأمم المتحدة المتخصصة ، مثل اليونسكو ، والمجلس الاقتصادى والاجتماعى ، واللجان الاقتصادية الاقليمية ، وغيرها •

ورغم ما أولته الهيئات الدولية للمشكلة من اهتمام فان حجم هجرة العلماء والفنيين لم تحدد بدقة حتى الآن ، والاحصاءات المتوفرة لا تؤلف صورة كاملة • ومع ذلك فهناك بعض الحقائق المؤكدة : أولاها ان الولايات المتحدة هى أكثر الدول « استيرادا » لهذه العقول • ففى الفترة بين عامى ١٩٤٩ و ١٩٦٤ استقر فى الولايات المتحدة من ٨٥٫٠٠٠ من العلماء والاطباء والمهندسين الأجانب ، وبين هذا العدد نسبة كبيرة من القادمين من الدول النامية • ويكفى أن نذكر أن من بين ٤٦ عالما أمريكيا حصلوا على جائزة نوبل فى الطبيعيات أو الكيمياء خلال الاعوام الستين الاخيرة ، هناك ستة حصلوا على الجائزة قبل حصولهم على الجنسية الامريكية و ١٣ ولدوا فى الخارج وتلقوا تعليمهم فى بلاد غير الولايات المتحدة • بل أن بين أعضاء أكاديمية العلوم الامريكية (وهى تضم ٦٥١ عضوا) نجد ١٥٢ عضوا من المولودين فى الخارج و ١١٧ عضوا آخر ممن تلقوا تعليمهم فى الخارج •

واذا راجعنا احصاءات هجرة الفنيين الى الولايات المتحدة فى الفترة بين ١٩٦٢ و ١٩٦٦ نجد – لدهشتنا – ان نحو ٤٠٪ من هؤلاء الفنيين قد خرجوا من الدول النامية • وقد قامت هيئة اليونسكو بدراسة بين « الفنيين » الهنود العاملين فى الخارج فتبين لها أن ٣٠٪ منهم من العلماء ، و ٥٤٪ منهم من المهندسين ، كما تبين أن نسبة هؤلاء وهؤلاء بين العاملين المصريين فى الخارج

تصل الى ٥٨٫٣٪ ، ونسبتهم بين أبناء الأرجنتين تصل الى ٤٧٪ ، وذلك أمر شديد الخطر .

وتؤكد احصاءات اليونسكو أيضا أن عدد المهندسين من أبناء ايران وكوريا الجنوبية وفورموزا ممن يعملون فى الولايات المتحدة أكبر من عدد من يعملون منهم داخل بلادهم نفسها وهناك نسبة من الأطباء المتخرجين حديثا في الفلبين وايران وتركيا وكوريا الجنوبية وبعض دول البحر الكاريبى تتراوح بين ٣٠٪ و ٥٠٪ تهاجر الى الولايات المتحدة سنويا .

وفى نيويورك وحدها نجد أطباء ايرانيين من خريجى الجامعات الامريكية أكثر مما نجد فى ايران بأسرها .

وهناك احصاءات أخرى تبين أن بلاد أمريكا اللاتينية تفقد كل سنة ٨٪ من خريجى جامعاتها عن طريق الهجرة التى يتجه معظمها نحو الولايات المتحدة .

ثم تأتى بريطانيا فى المقام الثانى بعد الولايات المتحدة فى « استيراد » الفنيين من دول العالم الثالث . وبينما ترسل بريطانيا الى الخارج سنويا نحو ٣٠٠٠ أخصائى فانها تستورد من الخارج نحو ٥٠٠٠ من الفنيين الاجانب ،أكثرهم من المشتغلين بالمهن الطبية ، والنسبة الغالبة بينهم من أبناء الدول النامية التابعة للكومنولث البريطانى .

أما فرنسا فان موقفها يختلف بعض الاختلاف بل ان الميزان بينها وبين الدول النامية يميل بوجه عام لصالح هذه الدول الاخيرة . ولعل مرجع ذلك الى العدد الكبير من المدرسين الفرنسيين الذين ينتقلون للتدريس فى دول أفريقيا الناطقة باللغة الفرنسية . غير أننا سنجد أيضا أن بعض دول العالم الثالث ، مثل توجو وداهومى ترسل الى فرنسا خبراء ومهنيين أكثر مما تتلقى منها .

ونجد الميزان يميل مرة أخرى ضد مصلحة الدول النامية فى علاقتها بكل من المانيا الغربية والنمسا ، وكندا ، وعدد آخر من الدول الغربية الصغرى .

أخطار هجرة العقول

واذا كان لا بد لنا من الحذر فى استخلاص النتائج العامة ، الا ان البيانات المتوفرة تتيح لنا أن نقول ـ دون شطط ـ أن أخطار « هجرة العقول » تتزايد بصورة مطردة .

فاحصاءات اليونسكو تبين انه خلال ١٥ عاما (من ١٩٥٠ الى ١٩٦٥) زادت هجرة الفنيين من الارجنتين خمسة أضعاف ، وخلال خمس سنوات (من ١٩٦٠ الى ١٩٦٥) زادت هجرتهم من الجمهورية العربية المتحدة أكثر من ثلاثة أضعاف . وخلال ثمانى سنوات (من ١٩٥٨ الى ١٩٦٦) زادت هجرتهم من الهند أكثر من أربعة أضعاف .

وفى أول يوليو سنة ١٩٦٨ كان هناك ٥٠ ألف أخصائى وفنى معظمهم من أبناء الدول النامية ينتظرون تأشيرة الدخول الى الولايات المتحدة . وقد زادت الحكومة الامريكية النسبة المحددة لدخول هؤلاء المهاجرين فى السنوات الأخيرة الى نحو ١٦ ألفا أو ١٧ ألفا سنويا .

وان نظرة على الارقام التى تصدرها وزارة العمل الامريكية ، تبين أن الوظائف الجديدة فى التخصصات العليا ، فى الفترة بين ١٩٦٥ و ١٩٧٥ ، سوف تبلغ ٤٫٣ ملايين وظيفة ، من بينها ٣٨٠ ألفا لا بد من شغلها من مناطق خارج حدود القارة الامريكية .

وكذلك تتوقع بريطانيا ان تواجه عجزا محسوسا فى الفنيين . وقد كلفت الحكومة البريطانية لجنة برئاسة لورد روبنز بدراسة الموضوع ، وانتهت اللجنة الى ان بريطانيا تواجه عجزا فى الفنيين منذ سنة ١٩٦٠ يبلغ ٢٠ الفا سنويا ، وأنها اذا استبعدت خريجى جامعاتها ستكون فى أوائل سنة ١٩٧٠ عى حاجة الى نحو ١٠٠ ألف من الخبراء والاخصائيين الاجانب .

وحتى اذا كانت هذه التقديرات مبالغا فيها ، فانها تعطى على كل حال صورة عن مدى الاحتياج المتزايد للمهنيين فى الدول الرئيسية المستوردة للعقول .

محاولات للتفسير

واذا كانت الاحصاءات حول هجرة الفنيين غير متوفرة ، فان محاولات تفسير هذه الظاهرة متوفرة تماما . فهناك من يقولون بأن تعبير هجرة العقول « **انما هو تعبير جديد عن ظاهرة قديمة ـ كانت تسمى هجرة المواهب الى المراعى الخضراء** » **وهناك من يحاولون تبرير هذه الظاهرة بالحديث** عن أن العلم ليس له وطن ، وأن الفنيين يميلون الى الانتقال الى المناطق التى يستطيعون فيها أن يقدموا أكبر انتاجية ممكنة ، وان السعر الذى يدفع لهم يعد مؤشرا على مقدار انتاجيتهم . **ويزعم أصحاب هذه النظرية انه اذا تركت للفنيين حرية الانتقال بغير عوائق ، فان توزيعهم التلقائى على سطح الارض سوف يؤدى الى رفع الانتاج العالمى الى أقصى حد ممكن .**

وثمة نظريات أخرى عديدة ، قد تكون أبسط فى مظهرها لكنها لا تقل خطرا فى جوهرها ، تزعم ان « هجرة العقول » ظاهرة طبيعية ومتوقعة فى العالم الحديث الذى يسرت فيه وسائل الاتصال والانتقال .

هل هى ظاهرة طبيعية ؟

غير ان شيئا من التدقيق يكشف انه لا وجه للشبه بين الهجرة الحالية والهجرات السابقة وذلك البحث القديم عن « المراعى الخضراء » . ففى الايام الخوالى لم يكن ثمة أكثر من عشرات أو مئات من العلماء أو المهندسين أو الفنانين الذين ينتقلون من بلد الى آخر ، وربما حدثت ظروف شاذة أدت الى هجرة العلماء والفنيين على نطاق واسع نسبيا تحت تأثير الاضطهاد السياسى أو الدينى أو العنصرى (كما حدث فى ألمانيا النازية مثلا) ولكن ما نواجهه اليوم هو حركة هجرة جماعية منظمة تتزايد من عام الى عام ، وتسير فى اتجاه واحد : من الدول التى تعانى عجزا فى الفنيين الى الدول التى تتمتع بوفرة من الفنيين !

وهى ظاهرة يبدو واضحا أنها تختلف عن سابقاتها تماما .

ومن الخطأ تفسير « هجرة العقول » بأنها نوع من التوزيع السليم لعوامل الانتاج فى أنحاء العالم تحت تأثير عوامل السعر والسوق .

ان وحدة الاقتصاد العالمى أصبح حقيقة لا يجادل فيها أحد ، ولكن الحديث عن « المصلحة العالمية » أو مصلحة كل بلاد العالم لا يعدو أن يكون حديثا فارغا . فما دامت هناك حدود قائمة للدول المختلفة ، وما دامت هناك قيود على استخدام الموارد الطبيعية ، بما فيها الموارد البشرية ، فلا مفر من أن تحسب هذه الموارد على أساس قومى لا على أساس عالمى ، ولا مفر من حساب المكسب والخسارة التى تنتج عن هجرة الفنيين بمقياس كل بلد على حدة ، أو فى الكثير بمقياس كل مجموعة من البلاد فى عزلة عن غيرها .

وكذلك من الخطأ ان نفسر هجرة الفنيين من الدول النامية بالحديث عن قوانين الاجور والأسعار ، فهذه القوانين تنطبق أيضا على هجرة غير الفنيين ، لكننا لا نجد ان هذا النوع الأخير من الهجرة يشكل أى ظاهرة ذات خطر فى حركات الهجرة العامة . واذا صدقت النظرية القائلة بأن السبب الرئيسى فى الهجرة هو الفارق فى الاجور ، لكان من الضرورى أن يستمر مثقفو الدول النامية فى الانتقال الى الدول المتقدمة حتى يصبح الأجر الذى يدفع مقابل خدماتهم مساويا للأجر الذى يدفع لقاء هذه الخدمات فى كل أنحاء العالم . لكن الواقع لم يشهد حدوث شىء من ذلك ، مما يبين ان النظرية مصطنعة وغير مطابقة للحقائق الثابتة .

ولا ندرى كيف يدافع البعض عن النظرية القائلة بأن « هجرة العقول » انما هى ظاهرة طبيعية تتلاءم مع المطالب الاقتصادية للعالم المعاصر ، اذ كيف يقال انه من « الطبيعى » ان تقف الدول النامية ذات الدخل القومى المنخفض والموارد المحدودة والتى لا تملك من الاخصائيين غير عدد محدود والتى تبذل تضحيات غالية من أجل تخريج الفنيين ... كيف تقف هذه الدول عاجزة وهى ترى دولة أخرى تختطفهم ، وهى دولة ذات دخل قومى مرتفع ، وذات موارد انتاجية أكبر ، ولديها رؤوس أموال وأخصائيين أوفر بكثير ؟ ان هذه العملية « الطبيعية » لن تؤدى الا الى زيادة الاغنياء غنى ، والفقراء فقرا .

ومن هنا كانت النظريات التى تحاول أن ترتدى مسوح العلم والتقدم وتهاجم « النزعات القومية الضيقة » أو « الاجراءات الانعزالية » الداعية الى المحافظة على المصلحة القومية المشروعة للدول النامية ، لا تعدو أن تكون محاولة لتبرير الأنانية والطمع من جانب الدول المتقدمة التى لا يعنيها غير تنفيذ برامجها الخاصة لتنمية اقتصادياتها وقوتها العسكرية وأبحاثها العلمية بغض النظر عن أثر ذلك كله على غيرها .

الجذب والطرد

واذا أردنا أن نصل الى الاسباب الحقيقية فلابد أن نحلل الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية القائمة اليوم فى الدول النامية وفى الدول الرأسمالية المتقدمة على السواء . **فالسبب العام لهذه الظاهرة هو اختلال التناسب بين الزيادة فى التعليم ـ كما ونوعا ـ وبين النمو الاقتصادى ، وعدم التوافق بين تخريج الفنيين وبين مطالب عملية الانتاج الاجتماعية .** وقد أدى هذا الاختلال فى الدول النامية ـ من ناحية ـ الى فائض نسبى من الفنيين الذين لا يجدون عملا انتاجيا يناسب تخصصاتهم ، بينما أدى ـ فى الدول الرأسمالية المتقدمة من ناحية أخرى ـ الى نقص فى الفنيين ، نشأ عن عدم وفاء التعليم بمطالب التنمية الاقتصادية كاملة .

ولولا هـــذا العجز في الفنيين فى الدول الرأسمالية المتقدمة لما استمرت ظاهرة « هجرة العقول » اليها من الدول النامية ، أو على الأقل لما بلغت أبعادها الحالية التى أصبحت نوعا من الاستنزاف المنظم للشباب المثقف ، فهؤلاءالشبان ما كانوا ليستطيعوا البقــاء خارج بلادهم دون ما عمل لفترة أطول من شهر واحد . **والغـريب ان هذا الجانب الهام من جوانب مشكلة « هجـرة العقول » لايحظى بالاهتمـام الكافى من جانب الدراســـين فى الدول الغربية » واذا ورد فى أبحاثهم فانه يأتى فى ذيل الاسباب التى يشيرون اليها .**

ان أخطاء الحساب والتقدير فى وضع خطط التعليم ورسم سياسته فى الدول النامية ، تلك الاخطاء التى يترتب عليها تخريج فنيين أكثر مما يتطلبه اقتصاد بلادهم فى المرحلة التى يمر بها ، قد يكون هو السبب الرئيسى فى وجـود ظاهرة البطالة بين الفنيين على نطاق واسع .

وقد أجرى أحد الخبراء البريطانيين دراسة لاحتياجات بلاد جنوب شرقى آسيا من الفنيين ، فوجد أن بورما كانت تواجه ســنتى ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ مشكلة غريبة ، وهى ان نحـو ٤٠٪ من المهندسين الميكانيكيين والكهربائيين بها لايجدون أعمالا تناسب تخصصــاتهم ! . وكذلك بلغت البطالة بين خريجى الجامعة والمعاهــد العليـــا فى تايلاند نحو ٤٠٪ ، ومن هنـــا كانت آلاف الطلبات تقدم اذا احتاجت الحكومة الى تعيين ثلاثة أو أربعة من الموظفين الكتابيين .

وكشفت الدراسة عن حقائق ممـــاثلة فى الفيلبين ، حيث تبين أن هناك ٣٥ ألفا من العاطلين من خريجى الجامعة وحدهم ، وفى الهند زاد عدد العاطلين ثلاثة أضعاف خلال فترة السنوات العشر بين ١٩٥٦ ، ١٩٦٦ بحيث وصل عددهم الى رقم مخيف هو مليون ونصف مليون .

وفى نهاية سنة ١٩٦٨ بلغ عـــدد العاطلين من المهندسين ومساعديهم نحو (٦٠) ألفا . وليس معنى ذلك ـ بطبيعة الحال ـ أن هؤلاء الاخصائيين والفنيين أصبحوا أكثر من حاجـــة المجتمع الذى يعيشون فيه ، فلا شـــك فى أنه وهو المجتمع المتخلف فى أشد الحاجة الى خدماتهـم والى خدمات أضعافهم ، ولكنهم يعـــدون فائضين بالقياس الى الامكانيات المحدودة لاقتصاديات المجتمع خــلال تطورها فى مرحلة بذاتها .

انهم زائدون عن الفرص المتاحة للاســـتخدام المنتج لطاقاتهم المتخصصة .

وكثيرا ما يؤكد الباحثون عن أسباب هجـرة العقول ، **ان الســـبب الرئيسى هـــو الفوارق الشاسعة بين ظروف المعيشـــة فى الدول ذات الدخل المرتفع والدول ذات الدخـــل المنخفض ،** ولا جدال فى أن المنبع الرئيسى لهجرة العقول هو ظروف الحياة غير الملائمة وظروف العمل غـــير المشـــجعة ، وعدم توافر الفرص أمام عدد كبير منهم للعثور على عمل يلائم تخصصهم ، وعـــدم توفر وســـائل البحث العلمى . ولكن مهمـــا بلغ من أهمية هذا العامل ، **فانه ما كان ليستطيع وحده أن يحدد اتجاهات وأبعاد حركة الهجـرة الدولية لو لم يكن هنـــاك ذلك الطلب المتزايد على الفنيين من جانب الدول المتقـــدمة ، وذلك العجز فى الاخصائيين لديها ، وتلك السياســة المرسومة لتشجيع هجرتهم من جـانب الحكومات والمؤسسات فى الدول الرأسمالية المتقـــدمة . ان وجود مراكز الجذب ، وفى مواجهتهـا مراكز الطرد ، هو الاساس الذى قامت عليه حـــركة الهجرة ذات الاتجاه الواحد : من الدول الناميـة الى الدول المتقدمة ، ومن دول العالم القديم الى دول العالم الجديد .**

دور الحافز المادى

ونستطيع أن ندرك دور الحافز المادى عندمـا نعلم ، حسب البيانات التى قدمتها لجنة بريطانية كلفت بدراسة مشكلة الهجرة ، أن معـظم الفنيين فى الولايات المتحدة تبدأ مرتباتهم من نقطـــة تبلغ ثلاثة أضعاف مرتبات زملائهم فى بريطانيا فى حين ان مرتبات الخبراء فى بريطانيا وفرنسا تبلغ بدورها نحو ثلاثة أضـــعاف مرتباتهم فى الدول النامية . يضاف الى ذلك ظـروف العمل غير الملائمة ، والامكانيات المحـــدودة ، وضـآلة المبالغ المخصصة للبحث ، وقلة فرص التقـــدم فى البحث العلمى .. الخ بحيث نواجه مجموعة معقدة متشابكة من العوامل الموضوعية والذاتية تشجع الرغبة فى الهجـرة الى الدول المتقـــدمة **رغـــم كل ما نســـمعه عن التمييز العنصرى فى الولايات المتحدة ، وازدياد نظرة الاســـتعلاء فى بريطانيا ، وعدم دفع أجـــور متساوية لأبنـــاء الشعب الملونة فى بعض دول أوربا .**

وقد يكون للأسباب السـياسية دورهـــا فى تشجيع الهجرة . فالبلاد التى يسودها حـــكم

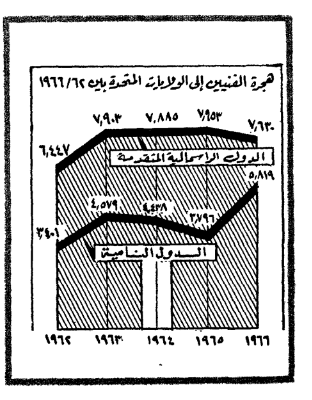
الاقطاع ، أو تسودها الديكتاتورية تحت ستار الديمقراطية، أو يسود فيها حكم الارهاب البوليسى كفيلة بخنق كل فكرة لامعة . ونحن نرى فى الارجنتين مثلا ، فى سنة ١٩٦٦ عندما وقع الانقلاب الأخير ، ان ٩٠٠ من أساتذة جامعة بونس ايرس البالغ مجموعهم ٢٠٠٠ قد غادروا البلاد . نفس الظاهرة تجرى فى اليونان اليوم فى ظل الحكم العسكرى .

وفى الظروف التى لا نجد فيها توجيها سليما للخبرة الفنية ، يقوم بعض الطلبة الذين يدرسون فى الخارج باختيار موضوعات لدراستهم لا تساعدهم فى العثور على عمل فى بلادهم عند انتهاء الدراسة . فالهند مثلا تخرج كل سنة ٣٠٠ من مهندسى الطيران بينما لا تحتاج مصانعها الى أكثر من بضع عشرات ، وتخرج ١٢٠ من مهندسى البحرية بينما لم يجد أحدهم عملا داخل بلاده حتى الآن !

ومن ناحية أخرى ، قد يحدث عجز مصطنع فى الفنيين فى الدول المستوردة للعقول عن طريق اجراءات ضيقة الافق تتخذها بعض الاتحادات المهنية ، مثل جمعية المهن الطبية الامريكية التى عملت خلال سنوات متصلة على انقاص عدد الأطباء العاملين فى الولايات المتحدة من أجل الاحتفاظ لهم بمستوى دخلهم المرتفع ، أو نتيجة لاجراء حكومى كذلك الاجراء الذى لجأت اليه الحكومة البريطانية عندما جمدت أجور الاطباء مما أدى الى ضعف الاقبال على دراسة الطب . كما قد يحدث عجز غير متوقع نتيجة لاقتصاد قصير النظر فى نفقات التعليم ، وهو أمر كثيرا ما يحدث فى بلاد العالم الرأسمالى اليوم . والثغرات الناجمة عن مثل هذه التصرفات يجرى سدها عن طريق ارسال سماسرة يجوبون أسواق الدول الاخرى بحثا عن الفنيين اللازمين . **وهذه العوامل جميعا تشترك فى تحديد حجم هجرة الفنيين من الدول النامية الى الدول الرأسمالية المتقدمة .**

الدول النامية وظاهرة الهجرة

وانه ليصعب تقدير مدى الخسارة التى تتعرض لها الدول النامية نتيجة لهجرة الفنيين منها ، **ولكننا نستطيع أن نرى بعض ظواهرها فى حالات محددة** . فاذا اعتبرنا ان الاخصائى المهاجر « هدية » من الدولة التى انجبته وعلمته الى الدولة المستوردة فاننا يمكن أن نعتبر تكاليف التعليم



خسارة مالية مباشرة • وقد قدر لويس جيوردي الخسارة التي تتحملها أمريكا اللاتينية عن هذا الطريق بمبلغ ١٤ مليون دولار سنويا• واذا أدخلنا في اعتبارنا ان خبراء أمريكا اللاتينية يشكلون نحو نصف مجموع الفنيين المهاجرين من الدول النامية الى الولايات المتحدة ، وأضفنا الى ذلك الفنيين المهاجرين الى الدول الرأسمالية الأخرى ، أمكننا أن نحسب الخسارة المالية المباشرة التي تتحملها الدول النالية وهي تصل الى ما يقرب من ٤٠ مليون دولار سنويا •

ويقدر البروفسور ريتشارد تيتموس الأستاذ بكلية الاقتصاد بلندن ، ان الولايات المتحدة وفرت في الفترة بين ١٩٤٩ و ١٩٦٧ مبلغا يصل الى ٤ آلاف مليون دولار عن طريق استخدام ١٠٠ ألف من الأطباء والعلماء والمهندسين الذين تعلموا في الخارج • وان كان هناك من يشككون في صحة هذا الرقم ، على اعتبار ان الولايات المتحدة تتكلف ٢٠ ألف دولار لتخريج كل طبيب ،وبذلك يقدرون المبلغ الكلي بمبلغ ٢٠٠٠ مليون دولار • وعلى أي حال ، فان البروفيسور كيلي وست الاستاذ بجامعة أوكلاهوما يعتقد انه لا بد للولايات المتحدة أن تنشىء ١٢ كلية جديدة للطب حتى تتمكن من تخريج عدد من الفنيين مكافىء للعدد الذي تحصل عليه عن طريق الهجرة كل سنة • بيد أن الرقم في حد ذاته ليس جوهر الموضوع ، فليست نفقات التعليم هي الجانب الأكبر من الخسارة •

فالى جانب الخسارة الاقتصادية الخالصة هناك خسائر أخرى تتعرض لها التنمية الاجتماعية في الدول النامية نتيجة لهجرة الاخصائيين الذين تعتمد عليهم الخدمات الطبية أو خدمات التعليم مثلا • وفي الهند نجد ان نصف أسرة المستشفيات في بعض الولايات تبقى خالية نتيجة لنقص الاطباء ، وبذلك يترك آلاف من المرضى يموتون كل عام نتيجة لضعف الرعاية الطبية ، بينما يتجه ١٠٪ من الأطباء والممرضات الهنود للمساهمة في الخدمة الطبية في الولايات المتحدة وبريطانيا وقد نبه الى هذه الحقيقة وأمثالها الدكتور كاندو المدير العام لهيئة الصحة الدولية في تقريره الذي تحدث فيه عن « الثغرة الصحية » في دول العالم الثالث •

وفي سنة ١٩٦٦ كان هناك ١١٤٣ من الهنود يشتغلون بالتعليم في الولايات المتحدة في مقابل ١٩٢ أمريكيا يقومون بالتدريس في الهند • وقد أشار الباحث الامريكي فليب كومبز للآثار الضارة المترتبة على هذه الظاهرة ، فكتب يقول

« بينما تخصص ملايين من الدولارات ومن ساعات العمل لمساعدة الدول النامية في اعداد الفنيين •• أبنائها حتى تتمكن من اقامة مؤسساتها التربوية الخاصة ، يبدو اننا نعرقل عملية الانتاج عندما نستأجر عددا من خيرة أبناء هذه البلاد للعمل في الدول التي تقدم مساعدتها » •

وقد أشار تقرير للمجلس الاقتصادي والاجتماعي التابع للأمم المتحدة الى مدى الخسارة التي تتعرض لها الدول النامية فقال ان هذه الدول تحتاج ، خصوصا في السنوات الأولى للتنمية ، الى نواة من المثقفين تقوم عليها عملية البحث العلمي والتنمية العلمية كلها • وكل نقص في الرصيد المحدود لهذه الدول من العلماء والفنيين كفيل بعرقلة التنمية الى حد يصعب تقديره •

ويمكن أن نلخص الآثار السلبية المتعددة لهجرة العقول بالنسبة للدول النامية بأن نقول أن فقد هذه الدول لأبنائها المثقفين **يؤدي الى بطء ملحوظ للتنمية لدى الدول النامية كما يؤدي الى الاسراع بالتنمية في الدول التي تستخدم خبراتهم ،وبذلك تزداد الثغرة التي تفرق بين الدول المتخلفة والدول المتقدمة • وبذا يمكن أن نقول ان استنزاف العقول** من الدول الناهضة هو شكل جديد في أشكال استغلال المستعمرات السابقة من جانب الدول الاستعمارية ، وهو شكل كان موجودا من قبل ولكن بنسبة ضئيلة ، غير أنه نما وتضخم بعد انهيار الامبراطوريات الاستعمارية الكبرى•

ان هذه الآثار المدمرة بالنسبة للدول النامية ، لا ينكرها أحد من دارسي المشكلة • ويرى الكثيرون منهم انها « خسارة لا يمكن تعويضها » بل انها كارثة قومية • لكن أكثرهم يكتفون بالأدانة الادبية لسياسة تشجيع الفنيين على مغادرة بلادهم المحتاجة اليهم • ويعارض أغلبهم في وضع قيود على الهجرة سواء في الدخول أو الخروج ، يعارضونها على أساس انها لن تكون فعالة ، أو على أساس انها تتعارض مع الحقوق الأساسية للانسان • **غير ان الكثيرين يطالبون بمزيد من الاشراف الحكومي على هذا المجال ، ووضع سياسة تراعي المصالح الوطنية للدولة النامية قبل أي شيء** • وقد قدمت اقتراحات في بعض الدول النامية بأن تقوم الدول المستوردة بدفع تعويض يساوي نفقة تعليم الاخصائيين المهاجرين اليها ، غير أن هذه الاقتراحات لم تلق استجابة لدى الدول التي يتوقف تنفيذ الاقتراح على قبولها اياه ، وهي الدول الرأسمالية المتقدمة • وقد لا يكون غريبا

أن مؤتمر وزراء الدول الآسيوية الذى انعقد فى أغسطس ١٩٦٨ لدراسة وسائل استخدام العلم والتكنولوجيا للتنمية فى دول آسيا ، قد عجز عن الوصول الى حل لهذه المشكلة أو الاتفاق على رأى بشأنها .

ولكن قبل ذلك بسنة كاملة عقد فى لوزان مؤتمر غير حكومى تقدم بمجموعة من التوصيات التى يمكن للدول النامية اتخاذها فى هذا الصدد وهى : **١ - دفع أجور أعلى للفنيين ٢ - اعادة النظر فى النظام الكلى للأجور ٣ - توسيع الفرص أمام الخبراء والمتخصصين ٤ - زيادة قدرة المجتمع على تطبيق الاساليب الحديثة ٥ - اعادة توزيع الدخل على أساس أكثر مسايرة للمنطق ٦ - تشجيع التكامل الاقتصادى ومقاومة التمزق السياسى ٧ - التخلى عن كل اتجاه للتمييز أو التعصب القومى ٨ - ايقاف الاساليب الاحتكارية التى تلجأ اليها الدول المستوردة للفنيين .**

ان تنفيذ هذه التوصيات يساعد بلا ريب فى التخفيف من مشكلة هجرة الفنيين ،لكن الامر الجوهرى انها لا تخرج عن ان تكون تمنيات طيبة وليست برنامجا ممكن التنفيذ .

البحث عن حل

ولا جدال فى انه يمكن رفع أجور الفنيين ،وهى بالفعل أعلى بكثير من المعدل العام للأجور فى الدول النامية ، ولكن هل يمكن أن ترفع الى المستوى السائد فى أغنى الدول الرأسمالية ؟ وهل يمكن للدول النامية ان تعيد النظر فى نظم الدخل بها دون أن يترتب على ذلك آثار سياسية واسعة ؟ وكيف يمكن زيادة استخدام الفنيين فى مجالات تخصصهم دون أن تحدث زيادة محسوسة فى سرعة التنمية الاقتصادية ، أو على الاقل دون أن يحدث تنسيق وثيق بين برامج التعليم واحتياجات التنمية ؟وهل يمكن أن يصبح المجتمع أكثر استعدادا لتلقى الجديد أو لتنفيذ الكثير من توصيات « لوزان » دون احداث تغييرات اجتماعية عميقة ودون احداث نقلة ثقافية واسعة وتغيير جوهرى فى الوعى الاجتماعى ، والتغلب على الاندفاع السائد نحو الكسب الفردى ، ونحو الاثراء بأى ثمن ؟ أى باختصار دون أحداث تغيير جوهرى فى كل القيم المعنوية وفى كل معايير الحياة الاجتماعية ؟

فى رأينا ان الجواب بالسلب . وليس معنى ذلك ان الجهود التى بذلها الخبراء الذين وضعوا توصيات « لوزان » ذهبت هباء ، وكذلك وجود أولئك الذين يريدون باخلاص ان يساعدوا الدول النامية فى مواجهة الآثار المدمرة لهجرة العقول . فهذه الجهود تساعد فى فهم الجوانب المختلفة للمشكلة ، وفى تحديد أسبابها ونتائجها ،وتوجد مناخا أكثر ملاءمة لاستمرار البحث لايجاد وسائل لحلها . ولكن كل من يعرف حقيقة الاوضاع فى الدول النامية **لا بد أن يدرك أن حل هذه المشاكل وامثالها مرتبط بايجاد الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية العامة التى تساعد على تطور الدول الناهضة فى طريق التقدم** فاذا ما وجدت مثل هذه الظروف انفتح باب الامل لحل مشكلة هجرة العقول . والى ان يتم ذلك ، سوف تبقى مشكلة استنزاف العقول شوكة فى جنب الدول النامية وجرحا ينزف ، رغم التحسن الذى قد يحدث هنا أو هناك نتيجة للاجراءات الجزئية التى قد تنفذها بعض الدول.

أسعد حليم

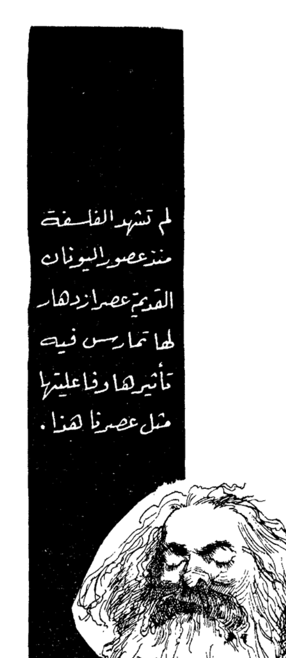
الفكر المعاصر وعصر القمر

تغطية فكرية شاملة لاحتمالات التغيير التى قد تطرأ على صورة الفكر والأدب والفن نتيجة لغزو الانسان للقمر ، ودخول البشرية فى عصر جديد.

تحقيق تشترك فيه الطليعة المثقفة من الكتاب والنقاد واساتذة الجامعات .. يصدر فى العدد القادم .

الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح

أمير اسكندر



الفكر الفلسفي ، واحد من أكثر أشكال الوعي الاجتماعي تركيبا وتعقيدا • هذه حقيقة لم يعد يماري فيها الا أولئك الذين ما زالوا يعتبرون الفلسفة تهويمات ذهنية مجردة ، ويتصورون الفيلسوف أو المفكر جزيرة وحيدة منعزلة ، بعيدة عن الأرض الحقيقية ، للقارة الانسانية •

وليس صحيحا أن هذا العصر لم يعد – كما يقال في التعبيرات الشائعة – عصر الفلاسفة ، وأن التطبيقات العملية قد طغت على كل محاولة للتصور الشامل للوجود الانساني في مساره ومصيره • **فالواقع أن الفلسفة لم تشهد منذ عصور اليونان القديمة عصر ازدهار لها تمارس** تأثيرها وفاعليتها مثل عصرنا هذا ، بشرط واحد ، هو أن نطرح في مفهومنا عن الفلسفة ، تلك المعاني الميتافيزيقية المحلقة في عوالم الفكر المجرد ، أو في عالم الشعور الفردي المحدود بتجربة انسانية مفردة ؛ **وأن نفهم الفلسفة كمنهج يعين الانسان على مزيد من الوعي بوجوده الحقيقي المحسوس ومزيد من القدرة على تغيير ذلك الوجود والسيطرة عليه** • أما تجارب الشعور الفردي ، بأبعادها المختلفة والمتعددة ، فان مكانها الحقيقي ، ليس عالم الأدب والفن •

وما من شك في أن هذه القضية تثير مزيدا من الجدل حولها • وهذا الجدل ينبع في الواقع من الخلاف حول **مفهوم الفلسفة نفسه** ، وهذا الخلاف ينعكس في حد ذاته تباينا ، في المواقف الاجتماعية التي ينطلق منها أصحاب المفاهيم المختلفة وقد يبدو أحيانا ، في الظاهر فقط ، أن شقة الخلاف بين بعض المفاهيم من الفلسفة قد ضاقت الى حد كبير ، ولكن التأمل الاعمق لها ، سوف يكشف

عن عمق الهوة التى تفصل بينها ، والمثال الواضح على ذلك هو التشابه الظاهرى بين **الوضعية المنطقية والماركسية** من حيث أن كلا من هاتين الفلسفتين ، ترفض الميتافيزيقا ، وتعلن أنها انما تتشبث بالمنهج العلمى وحده • بيد أن الفوارق الضخمة بينهما فى المنهج الفلسفى وتطبيقاته ، تؤكد بوضوح بالغ مدى ظاهرية وسطحية هذا التشابه بينهما ، بل ويصل الخلاف بينهما الى حد أن الماركسية تتهم الوضعية المنطقية بأنها تتضمن فى منهجها عناصر ميتافيزيقية واضحة ، وتذهب الوضعية المنطقية ، فى الوقت نفسه ، الى أن الماركسية ليست سوى فلسفة ميتافيزيقية مقنعة !

نقد الفلسفة الماركسية

وربما كان الفيلسوف البريطانى «**كارل بوبر**» أستاذ المنطق ، والمنهج العلمى ، بمدرسةالاقتصاد العليا بلندن ، من أكثر وأبرز الفلاسفة المعاصرين هجوما على الفلسفة الماركسية ومنهجها الجدلى • ولعل واحدا من الأسباب التى أدت الى شهرة بوبر ، وذيوع انتقاداته للماركسية ، **هو تلك المسحة الرقيقة من الموضوعية الاكاديمية التى يغلف بها أعماله النقدية** ، والحاحه فى كل موضع على أنه يرفع راية العلم « الاصيل » فى مواجهة الادعاءات العلمية الكاذبة ، واستخدامه للمنطق العلمى ومناهج البحث الاكاديمية فى البرهنة على ما يقدمه من قضايا وما يثيره من جدال •

ولقد وضع بوبر خلاصة انتقاداته للماركسية فى كتبه الثلاثة : « **عقم المذهب التاريخى** » ، و « **تخمينات وتفنيدات** » و « **المجتمع المفتوح وأعداؤه** » •

ويمكن القول ان أفكار بوبر الاساسية ، فى هذا الصدد ، تمر عبر أربعة خطوط رئيسية :

أولا : الماركسية ليست فلسفة علمية ، وانما هى عقيدة دوجماطيقية ، تستلهم القوة فى تعزيز أفكارها ، واثبات مفاهيمها •

ثانيا : دحض ما يسمى بـ « المذهب التاريخى » ، لأن هذا المذهب التاريخى ـ كما يتصوره بوبر ـ يقود الى التسليم بسلسلة معينة من الاحداث الحتمية ، التى تقع بناء على ارادة خفية قضت بوقوعها من قبل بشكل ضرورى •

ثالثا : يقدم بوبر ، بعد ذلك ، نظريته الخاصة التى تعرف باسم « الهندسة الاجتماعية » كبديل للنظرية الماركسية القائلة بضرورة اعادة البناء الاجتماعى بطريقة ثورية ،وهذه الهندسة الاجتماعية ليست فى جوهرها سوى نوع من التخطيط الاجتماعى ،واقامة المؤسسات التى تنظم العملية الاجتماعية •

رابعا : يتقدم بوبر ، فى خاتمة المطاف ، ليعرض مفهومه الفلسفى الشامل عن المجتمع الديموقراطى الحقيقى الامثل من وجهة نظره ، وهو عبارة صغيرة موجزة مفهوم « المجتمع المفتوح » !

هذه الفلسفة المفتوحة

وليست هذه الخطوط أو المحاور الاربعة الا موجزا لأهم ما يوجه الى الماركسية من انتقادات

من سائر المفكرين الغربيين المعاصرين ، مهما كانت الخلافات الجزئية بين كل منهما والآخر ، ومهما كانت الفروق المنهجية فى طريقة التناول بين مفكر وغيره من المفكرين ٠ وقد لا نجانب الصواب كثيرا ، **اذا قلنا أن هذه الصراعات الفكرية بين الماركسية ونقادها ، هى فى مقدمة القضايا التى تحتل مركز الصدارة فى لوحة الفكر المعاصر ٠**

واذا كان الامر كذلك ، فلعل من المفيد اذن مناقشة هذه الخطوط الاربعة بشىء من التفصيل يلقى الضوء على ما تقدمه من حجج ، ويعرض بالمقابل للحجج الأخرى التى يقدمها الماركسيون للرد عليها وتفنيدها ، ومن المفيد أن أذكر هنا ، أن وجهة النظر الماركسية فى الرد على دعاوى « بوبر » وتصوراته ، مستقاة أساسا من الكتاب الذى أصدره المفكر البريطانى الماركسى «موريس كورنفورث » (فى أخريات عام ١٩٦٨) صاحب سلسلة « المادية الجدلية » ، و « نظرية المعرفة » و « العلم ضد المثالية » ، والكتاب الاخير الذى أشرنا اليه وهو « الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح » ٠

١ ـ هل صحيح أن الماركسية فلسفة لا علمية ؟
والى أى مدى يمكن القول عن نظرية تعتمد التطور والصيرورة والتغير الدائم أسسا لها ، أنها نظرية دوجماطيقية جامدة ؟

يقول بوبر : « بفضل الديالكتيك ٠٠ أسست الماركسية نفسها ، كمذهب دوجماطيقى ، مطاط، استنادا على منهجها الديالكتيكى ، بما يكفى للتملص من أى نقد أو هجوم أبعد غورا ٠ لقد أصبحت،هكذا ، **ما اسميه بالعقيدة الدوجماطيقية** التى تستلهم القوة فى تعزيز أفكارها ٠٠ »

ولا يحتاج المرء هنا الى أن يعتد المبادىء التى تقوم عليها الفلسفة المادية ، أو القواعد التى ينهض عليها منهجها الجدلى ٠ ولكن تحسن الاشارة ـ على كل حال ـ الى أن الماركسية لا تستخدم أية مناهج فى المعرفة تختلف عن تلك المناهج التى تستخدمها العلوم ٠ فالحقائق التى تصل اليها الماركسية ليست أفكارا أو مفاهيم أو أنماطا نظرية متصورة من قبل ، فرضت على الواقع بطريقة تجريدية أو تعسفية ، وانما هى نتيجة لعملية « معرفية »معقدة تمد عبر مراحل متعددة من استقصاء للوقائع ، وامتحان عملى للفروض ، وتأكيد لهذه الفروض أو تعديل أو الغاء لها كلية ، والمعيار الوحيد الصحيح فى هذه العملية كلها هو التطبيق المادى لها ٠ **فالتطبيق وحده ، والتطبيق المستمر للمنهج العلمى هو مصدر القوة التى تعزز بها الماركسية أفكارها ٠**

وعلى عكس العقيدة الدوجماطيقية تماما ، فان الماركسية تستند الى الوحدة الجوهرية بين النظرية والتطبيق ، وتنبذ بشدة تلك الفكرة الخاطئة القائلة أن جوهر الاشياء ثابت وأبدى ، وأن المعرفة الانسانية تنهض فى مجموعها على تطور المفاهيم فى سياق الفكر المجرد ٠ وهى تنطلق من هذه الزاوية الى رفض أية نظرية أو فكرة أو تصور لما يسمى بالحقيقة الشاملة المطلقة ٠ **ذلك لأن الاعتراف بهذه الحقيقة المطلقة هو وحده الذى يؤدى الى التسليم بالعقيدة الدوجماطيقية الجامدة ٠**

واذا كان ثمة مطلق واحد تقول به الماركسية ، فهذا المطلق هو التغير الدائم والصيرورة المستمرة ٠ وعندما يتحدث الماركسيون عن حقيقة مطلقة ،فانما يعنون بها مجموع الحقائق النسبية التى ثبتت صحتها وتأكد صدقها ، من خلال التطبيق فى كل عصر ٠ **والماركسية تتطور أيضا مع تطور العصر** ٠ وهذا التطور يفيد معنى التخطى والتجاوز والاغتناء والثراء ، ولا يفيد ـ بالطبع ـ معنى التخلى عن قوانين الجدل التى هى قوانين الوجود الطبيعى والانسانى معا ٠

والغريب أن بوبر يقول ان قوانين الجدل باطلة وتتناقض مع المنطق فى الواقع الفعلى ، أى منطق هذا الذى يعنيه بوبر ؟ أهو المنطق الشكلى ؟ ان المنطق الجدلى لا ينبذ قواعد المنطق الشكلى من ساحته ، ولكنه يعتبرها لحظة فقط من لحظات الجدل ٠ **واذا كان الوجود فى جوهره حركة**

دائمة ودائبة فلا بد لفهمه من منطق آخر هو منطق الجدل . ان قوانين الجدل لا تتناقض مع المنطق في الواقع الفعلي ، وانما هي تتناقض بحق مع الميتافيزيقا التي لا تربطها رابطة بالواقع الفعلي .

وليست قيمة الفلسفة ، في نهاية الامر ، تكمن في قدرتها على أن تخبرنا بكل شيء عن « طبيعة الواقع » ، أو في استطاعتها أن تجمل لنا هذه الطبيعة في بعض الصيغ القليلة المحفوظة عن ظهر قلب ، **ولكن قيمتها الحقيقية تكمن في أنها تجسم ذلك النشاط العلمي المتواصل لمجموعة من المبادىء المفسرة للواقع ، وهو نشاط يضيف الينا على الدوام معرفة تتيح لنا الوصول الى أحكام عقلية حول غاياتنا الانسانية ، ووسائلنا لبلوغها** . ان هذه القيمة الايجابية والفعالة تسلحنا ضد الوهم المثالي ، والتجريد الميتافيزيقي وتعيننا على مزيد من الوعي بوجودنا الحقيقي المحسوس ، ومزيد من القدرة على تغييره والسيطرة عليه !

ب ـ النبوءة والتنبوء

يؤكد بوبر أن الماركسية تستعيض عن الاستقصاء الاجتماعي بعقيدة جامدة أيضا ، هي أن المجتمع يمر بالضرورة ـ أو مر بالفعل ـ من خلال تقدم ديالكتيكي ، مقضي بحدوثه من قبل ، عبر مراحل متعددة تبدأ بالمجتمع المشاعي البدائي فالمجتمع العبودي ، فالمجتمع الاقطاعي ، فالمجتمع الرأسمالي ، فالمجتمع الاشتراكي ، حتى يصل الى تلك المرحلة التي يفيض فيها كأس الوفرة **ويصبح لكل حسب حاجته** . وهو يستخلص **نتيجة من هذا كله ، هي أن أصحاب هذا المذهب التاريخي** ، وماركس قبلهم أو على رأسهم جميعا ، **يرون أن الهدف الحقيقي للعلوم الاجتماعية** هو امدادنا بسلسلة طويلة من النبوءات ـ لا التنبوءات ـ التاريخية . والنبوءة تختلف تماما عن التنبوء . فالنبوءة من وحي الايمان الأعمى المجرد ، والتنبؤ من وحي الامتحان العملي للفروض في الواقع . النبوءة شيء ينتسب الى العقيدة الميتافيزيقية **الغيبية** ، والتنبؤ شيء ينتسب الى المنهج العلمي !

ان بوبر يقول انه « **من المستحيل علينا أن نتنبأ بمجرى التطور التاريخي في المستقبل .. وليس في الامكان أن توجد نظرية ما في التطور التاريخي ، نستطيع أن نقيم على أساسها تنبؤاتنا التاريخية** » . وهو لم يستطع أن يرى ما رآه مفكر آخر يتخذ موقفه نفسه في الهجوم على الماركسية ، وهو المفكر الكبير « جورججرانت » الذي سجل في كتابه « الفلسفة في عصر الجموع » أن شعبا ، مثل شعب الاتحاد السوفيتي مثلا الذي كان متخلفا منذ أربعين عاما من وجهة النظر العلمية (الكتاب صدر عام ١٩٦٠) قد استطاع أن يركز جهوده ، ويكثف نضاله ، بارشاد من ايمان فلسفي عظيم ، منحته اياه الماركسية ، بحيث استطاع أن يلحق بالمجتمعات المتقدمة ، وأن يتجاوزها في بعض الميادين » .

ولقد كان ماركس يقول ان البشر يصنعون تاريخهم ، ولكن في ظروف وأوضاع موضوعية معينة ، مستقلة عن ارادتهم ورغباتهم **معا** . وفي هذه الظروف والاوضاع الموضوعية ، حيث تلعب قوى الانتاج ، والعلاقات بين البشر في عملية الانتاج دورا حاسما ، تتحدد أهدافهم ومثلهم . ولعل قيمة المفهوم الماركسي للتاريخ ، تكمن في أنه يساعدنا على احكام تقديراتنا لماهية ظروفنا بالفعل ، وطرد الاوهام التي تعلق بها . وفضلا عن ذلك فهو يعيننا على الوصول ـ من خلال الدراسة التاريخية للكيفية التي حلت بها هذه الظروف ـ الى تحديد للعناصر الموضوعية التي ينبغي علينا أن نكافحها ، والواجبات الموضوعية التي ينبغي علينا أن ننهض بها حتى يغير من هذه الظروف . **وليس معنى هذا القول ، على أي حال ، هو تفسير المفهوم الماركسي للتاريخ على نحو يجعل منه نتيجة ميكانيكية لعملية تتحكم فيها مجموعة من القوانين الصلبة الجامدة التي لا ترحم** . فما أكثر ما قيل ـ على حد تعبير كورنفورث ـ عن أن كل شيء ـ **في حدود التصور المادي للتاريخ ـ يحدث طبقا لقوانين معينة** . « **فان كان هذا يعني أن المفهوم المادي للتاريخ يصوغ بعض التعليمات التي تفسر وتوضح مسيرة المجتمع** الأنساني ، ومسار تطوره دائما ، **نحو الأحسن** والأفضل ، فهذا بالضبط ما يفعله ذلك **المفهوم** المادي للتاريخ . أما ان كان المقصود به أن ثمة قوانين تحكم **الأفعال الانسانية ، الى حد أن الأحداث في المستقبل** محكوم عليها بأن تجرى ، في ظروف معينة ، وفقا لهذه القوانين وحدها ، فليس الا مجرد حديث فارغ .

ان البشر يحلون مشكلاتهم وتناقضاتهم التى تنشأ فى مجرى عملية الانتاج ، وهم يقومون بتنبؤاتهم على أساس من معرفتهم بالقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى . ولكن هذه التنبؤات ليست مجرد تأملات أو تهويمات ذهنية مجردة . **ذلك لأن الماركسيين ينطلقون - فى تنبؤاتهم - من التحليل الواقعى للظروف والاوضاع الواقعية** . والاشتراكية العلمية ليست نوعا من « اليوتوبيا » ، لأنها تشكل الاهداف الواقعية التى تمضى نحوها حركة الطبقات العاملة . ولقد ذهب المنهج الذى اصطنعه الدكتور بوبر الى حد القول بأن السياسات العملية القائمة على أساس من الفلسفة الماركسية ، طوبائية فى جوهرها ، لأنها تأخذ على عاتقها هدم وتحطيم « الرأسمالية المتفسخة » ، وهذه الرأسمالية لم يعد لها وجود بعد ، لأن الرأسمالية قد تعرضت - عند بوبر - لتغيرات أساسية حاسمة !

وتذكرنا هذه الاقوال لـ «بوبر» بتلك الاقوال التى أذاعها « لويس كيلسو » و « مورتيمر أدلر » فيما أسمياه « البيان الرأسمالى » الذى صدر فى نيويورك عام ١٩٥٨ ، والتى جاء فيها : ان الرأسمالية قد تعرضت فى أمريكا من القرن العشرين لتغيرات أساسية وتحولات ملحوظة تحير كثيرا من المراقبين فى أوروبا ، الذين لايستطيعون أن يدركوا بدقة كيف تمكنت أمريكا من أن تبقى دولة رأسمالية ، وأن تنجح مع ذلك فى تجنب التنبؤ الماركسي القائل بأن الرأسمالية ينبغى أن تتحطم ، وسوف تتحطم .. »

ان الخط الفكرى بالغ الوضوح انه خط طويل يمتد من خلف المحيط ليصل مفكرى الرأسمالية الامريكية ، بمفكريها فى أوروبا الغربية ويقال أن الفلسفة بعد ذلك لا تعكس بوضوح طبيعة الاوضاع الاجتماعية فى الأرض التى تنبتها !

ج - نظرية الهندسة الاجتماعية

ثم يتقدم بوبر بعد ذلك بنظريته حول مايسميه بالهندسة الاجتماعية . وهو يعبر عنها بهذه الكلمات الواضحة : « **انها العمل من أجل استئصال الشرور الواقعية المحسوسة أكثر من كونها عملا يستهدف تحقيق الخير المجرد . انها لا ترمى الى اقامة السعادة بوسائل سياسية ، ولكنها ترمى الى القضاء على التعاسات القائمة .. بيد أنها تفعل ذلك كله بوسائل مباشرة** » . ويرفع بوبر بعد ذلك راية «الاصلاحات العملية» كبديل واقعى لما يسمى - فى نظره - بالثورة الاشتراكية

فهل صحيح أن الماركسية تسعى خلف سراب « الخير المجرد » ، أى الخير الوهمى الخادع ، وتدع جانبا مايسميه بوبر بالشرور الواقعية المحسوسة؟ وما معنى الحل الذى يقدمه بوبر حول التخطيط الاجتماعى ، والمؤسسات التى تنظم العملية الاجتماعية ؟

ان « كورنفورث » يقول : اننا لا نعارض الرأسمالية من أجل أن نقيم ما يسمى بالخير المجرد بل من أجل أن نناضل لاستئصال شأفة الفقر والبؤس بوسائل مباشرة . وما يدعوه بوبر بالهندسة الاجتماعية لن يسمح بالقضاء على « التعاسات الواقعية » الا الى الحد الذى يتوافق مع تأكيد الاستغلال الرأسمالى . » !

ولا أحسب المرء بحاجة الى أن يعيد هنا المفهوم العلمى للدولة ، من حيث أنها تعكس سيطرة أقوى الفئات اقتصاديا . كما لا يحتاج الى أن يذكر الرابطة العضوية التى تربط كافة المؤسسات الاجتماعية القائمة فى المجتمع بالدولة بحيث يمكن القول ان الدولة فى النهاية ليست سوى مجموع هذه المؤسسات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية .. فهذه كلها أقوال معروفة ومفهومة . **والغريب فى الامر** أن بوبر الذى يلح الحاحا شديدا على المنهج العلمى **ينظر الى الدولة نظرة تختلط بها عناصر ميتافيزيقية واضحة !**

واذا حق للمرء أن يتصور ما وراء - هذه الهندسة الاجتماعية التى يدعو اليها ، لأمكنه أن يقول انها ليست سوى دعوة الى اعادة

تنظيم صفوف الرأسمالية سواء بادخال مفهوم التخطيط الى مساحتها أو بالتنازلات القليلة المحدودة التى تصد غائلة الثورات المستعرة فى باطنها ، أو بتغيير اللافتات ــ وهــذا أضعف الايمان ــ كى يوحى بأن ما وراء اللافتات قد تغير !

ان الهندسة الاجتماعية كمفهوم عام أمر تطبقه كل الدول فى كل المجتمعــات ــ مهما اختلفت طبيعتها ــ لصالح أقوى الفئات الاقتصــادية بداخلها • ولكنها كمفهوم عملى يقدمه بوبر كبديل للثورات الاجتماعية ليست سوى تعبير له شكل جديد ومضمون قديم عن قلق مفكرى الرأسماليه ازاء انتشار الفكر الاشتراكى فى العالم ،وقدرته على أن يثبت صحته ويؤكد وجوده فى عدد غــير قليل من الدول •• وهى فى النهــاية محاولة **ايديولوجيــة لتخطى أزمة المجتمع الرأســمالى التى تثير قلق المفكرين بداخله** • بيد أنهـــا ليست محاولة عميقة أو أصيلة كما يبدو من تقديمه لها • انها مجرد حلقــة من ســلسلة المحاولات الطويلة الجاهدة التى يقوم بها مفكرو الرأسمالية فى النصف الثانى من القرن العشرين من أمثال جيمس برنهام ، وريمون آرون ،ووالت روستو •• وغيرهم •

د ــ اسم للرأسمالية

ونعل البحث عن اسم جديد للرأسمالية ،كان من بين الواجبات الشاقة التى أخذها على عاتقهم مفكرو أمريكا وأوروبا الغربية • ولقــد لعب أصحاب مدرسة التحليل اللغوى فى الفلسفــة دورا ملحوظا فى هذا المضمار ، متجاهلين أن مشكلة الرأسمالية لا تنبع من «كلمة» الرأسمالية نفسها وانما من القوانين الاقتصادية التى تحكم الرأسمالية فى الاساس على الرغم من ادعاءات « هارى وينبرج » على سبيل المثال القائلة بأن « القوانين الاقتصــادية هى قضايا من صــنع الانسان » ، وليست لها طبيعتها الموضوعيــة المستقلة عن ارادات الافراد •

غير أن واحدا من مفكرى الولايات المتحــدة أعلن صراحة على صدر احدى المجلات الاسبوعية نداء يؤكد معنى البحث عن مجرد شكل جديد • قال « وليم نيكولس » : « مطلوب : اسم جديد للرأسمالية » ! ولم يمض وقت طويل حتى كان قد تلقى الفا وخمسمائة اقتراح !•• «الرأسمالية الجديدة » ، « الرأسمالية الديموقراطيــة » ، « الديموقراطية الاقتصادية » •• وغيرها ••

ولقد أراد المفكر الفرنسى الاصل ،الذى يعيش فى أمريكا منذ وقت طويل : « جاك ماريتان »أن يسهم بدوره فى هذا البحث الشاق فقدم اسما جديدا هو « المذهب الانسانى الاقتصادى » • ولم يتخلف عنه « والت روستو » أحد كبار مهندسو السياسة الامريكية ، ومستشار رئاسة الجمهورية فى عهد جونسون فقدم اقتراحا آخر باســم « المجتمع الناضج» • ودخل حلبة السباق مفكرون آخرون ،فدعاها بعضهم « العالم الحر » ،و«المجتمع الحر » •• الخ •

ويبدو أن « كارل بوبر » قد أراد هو الآخر أن يسهم بنصيب فى مسابقة الاسماء الجديدة ، فقدم الاسم الجديد الذى يقترحه وهو « المجتمع المفتوح » !

هذا المجتمع المفتوح

و « المجتمع المفتوح وأعداؤه » هو آخر سهم يطلقه بوبر على الماركســيين من زاوية مفهومهم عن الحرية ، والمساواة ، أو من زاوية أعم وأشمل « هى فكرتهم عن المجتمع ككل ، الذى يدعــوه بوبر « المجتمع المغلق » • فما هو هــذا المجتمع المغلق ؟ انه فى رأى بوبر : « **المجتمع الذى تقوم فيه الدولة بتنظيم حياة المواطنين ، لدرجــة كبيرة أو قليلة ، بحيث ينتج عن ذلك أن تختفى المسئولية الشخصية وتحل محلها اللامسئوليــة الشمولية للأفراد** » ! **فما هــو المجتمع المفتوح** اذن ؟ « انه المجتمع الطليق من أية عوائق أو حواجز ، تقف حائلا دون الازدهــار الكامل ، للشخصية الفردية وللقدرات الفردية • وهــو مجتمع تستطيع مؤسساته **أن تتكيف** مع ارادات الغالبية ، وان تتــلاءم مع الهــدف النهائى لها

وهو أقصى حرية ممكنة . والمبدأ المرشد لهذا المجتمع هو المسئولية الشخصية ، والقرار الشخصي . ان الغرب قد أصبح أكثر قربا من هذا المثال . » !

ولعل أشد النقاط ضعفا في هذا السياق الذي يقدمه بوبر هو تجاهله الكامل للصراع الطبقي الذي هو المفتاح الحقيقي لفهم طبيعة واتجاه التطور في المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية داخل المجتمع . وهذا التجاهل المقصود والمتعمد لا يستهدف سوى التسوية المجردة بين كل الافراد في المجتمعات الطبقية ، فضلا عن محاولة طمس واعقام القوانين الاقتصادية التي تفعل فعلها بشكل موضوعي بعيدا عن الرغبات والنيات الشخصية ! واذ كان « المجتمع المفتوح » يقدس الحرية الفردية حقا ، فهو انما يفعل ذلك لصالح قلة من الافراد الذين يتحكمون في المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الضخمة التي تضغط على صدور الغالبية الساحقة من المواطنين . فما من مجتمع طبقي يمكن أن تتساوى فيه حياة الافراد جميعا ، بالمستوى نفسه ، وبالدرجة ذاتها . ما من مجتمع طبقي يمكن أن يكون فيه صاحب المؤسسة الاحتكارية الكبرى ، مثل أحد عماله أو موظفيه ، من حيث الحقوق والواجبات الاجتماعية . ان حياة المجتمعات الطبقية تؤكد أكثر من ذلك ، أن الرأسماليين أنفسهم ليسوا على مرتبة واحدة في حرياتهم . فما أكثر ما ابتلع أصحاب الاحتكارات الكبرى صغار الرأسماليين كما تبتلع الاسماك الكبرى صغارها في ظلمة الأعماق !

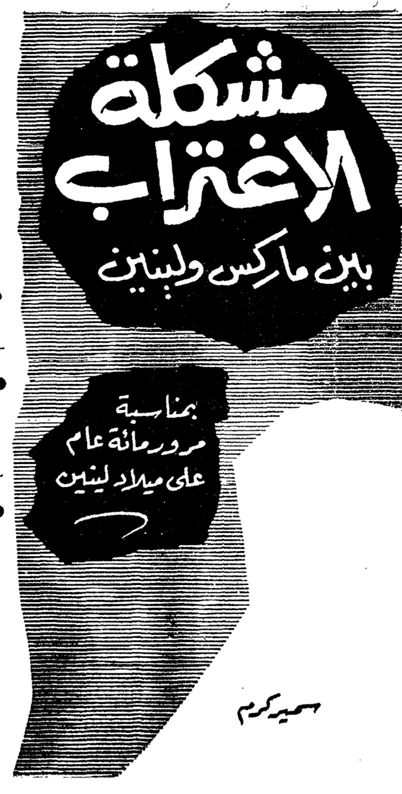
ان ما يحدد أبعاد الحرية بالنسبة للمجتمعات والافراد هو — على حد تعبير كورنفورث مؤسسات الملكية . وهو أمر قال به كل الماركسيين من قبله ، بل وقال به كثير من الاشتراكيين الذين لا يقبلون كل معطيات الماركسية . ولا أحسب المرء بحاجة الى الخوض في التفاصيل الكثيرة المعروفة الآن حول طبيعة الحرية — أو الديمقراطية في « المجتمعات المفتوحة » ان الحديث عن الحرب العنصرية ضد الزنوج ، والحرب الاستعمارية ضد الشعوب الصغيرة المقهورة في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، والحرب الاستغلالية البشعة التي تستهدف أقصى ذرع احتكاري ممكن ضد الغالبية الساحقة التي لا تملك سوى قوة عملها وحدها ، أمر قد خاضت فيه الصحف والمجلات السيارة ، ومازالت تخوض كل يوم ، بما لايدع مجالاً للخوض فيه — في هذا المجال — مرة أخرى .

الأزمة الأيديولوجية

وبعد ! فان كانت مزاعم بوبر يمكن أن تؤكد شيئا ، فهي انما تؤكد ، على وجه الدقة ، « الأزمة الايديولوجية » التي تعانيها المجتمعات الغربية الرأسمالية ، وبحثها اللاهب عن تكاملها الروحي من جديد . وهو أمر كثيرا ما ينساه المفكرون الوطنيون في المجتمعات النامية — وعلى رأسها مجتمعنا — ويسارعون الى تبني شعاراتها ومثلها وكأنها اكتشاف جديد لهم ! .. ومهما قيل من أن المجتمعات الاشتراكية من الجانب الآخر تعاني هي أيضا « أزمة ايديولوجية » — وهو أمر صحيح الى حد ما — فالواقع أن هاتين الازمتين تختلفان تماما من حيث الطبيعة والتاريخ والمسار . فاذا صح لنا أن نقول أن ما تعانيه المجتمعات الاشتراكية هي نوع من أزمة التجدد والمخاض بمرحلة جديدة ، وأنها — في أحلك لحظاتها — لا ترمي الى العودة مرة أخرى عن مسارها الاشتراكي والارتداد من جديد الى الرأسمالية ، فان الامر على العكس تماما فيما يختص بأزمة الرأسمالية ، فهي أزمة تحلل وتفسخ ، ولحظة غروب وانكسار . ولعل «جاك مارتيان » لم يصدق في شيء بقدر ما صدق في تلك الصيحة المريرة ، التي أطلقها ذات يوم قريب ، في ندوة فلسفية ، عقدت في جامعة شيكاجو : « **ما من أحد مستعد اليوم ، لأن يموت من أجل الرأسمالية في آسيا وافريقيا .. وأوروبا .** » !

ومع ذلك ، فلعل أفكار « بوبر » وأقواله تؤكد من الناحية المنهجية شيئا آخر لا يقل عن ذلك أهمية ، وهو الارتباط العضوي الوثيق بين الفكر ، ومصادره الاجتماعية والتاريخية . انه هو أيضا يقول — على طريقته — **ان الفكر الفلسفي واحد من أكثر أشكال الوعي الاجتماعي تركيبا وتعقيدا !** وهي حقيقة لم يعد يمارس فيها الا أولئك الذين ما زالوا يعتبرون الفلسفة — كما يفعل بعض مفكرينا مع الاسف — مجرد تهويمات ذهنية أو تأملات متافيزيقية ، ويتصورون الفيلسوف أو المفكر جزيرة وحيدة منعزلة ، بعيدة عن الأرض الحقيقية ، للقارة الانسانية ! ...

أمير اسكندر



● ان نضال الشعب العامل ضد الاستغلال هو السمة الاساسية للتاريخ كله .

● باسم الكائن الانسانى الحقيقى ، العامل الذى داسته اقدام الطبقات الحاكمة والدولة : طالب ماركس وانجلز لا بالتأمل وانما بالنضال من اجل مجتمع افضل تنظيما .

● ان نظرية لينين فى الثورة الاشتراكية لهى فى جوهرها نظرية ازالة السبب الأساسى للاغتراب .

يتميز العصر الذى نعيش فيه بسمات أساسية أبرزها الثورة العلمية التكنولوجية الهائلة ـ من ناحية ـ والعمليات الاجتماعية ذات الحركة الواسعة والعميقة من ناحية أخرى .. ولعل هاتين السمتين الأساسيتين تشكلان فى الوقت نفسه أكبر عوامل الخطر الشامل الذى يحوم فوق البشر فى هذا

العصر • **وهو خطر الكارثة الذرية أو الهيدروجينية** • وفى ظل المفـــاعل الديناميكي بين الثورة العلمية التكنولوجية والعمليات الاجتماعية الضخمة وخطر زوال كل هذه المكاسب الهائلة للحضارة الانسانية فى أعلى صورها **تكتسب مشكلة الانسان اهمية خاصة وعميقة** •

ووسط هذا العصر وفى أعماق هذه المشكلة المحورية فيه **فان مســألة اغتراب الانسان تحتل مكانة أعلى فى الفكر السياسى والاجتماعى ـ كما فى الفكر الفلسفى ـ منذ سنوات**•

وقد سار الفكر الأوروبى والغربى على نطاق واسـع ، والفكر فى أوروبا الشرقية ، على نطاق محدود ـ رأى يقول ان الماركسيه كما صاغها **ماركس** فى أربعينات القرن التاسع عشر ـ أى عندما كان ماركس نفسه فى العشرينات ـ كانت مذهبا « **انسانيا** » الى أقصى درجة ، وأن هذا المذهب قد جرى تحريفـه فيما بعـد • واردادت أعـداد « المثقفين » المفتنعين بهذا الرأى فى كثير من بلاد العالم ، ولا أستثنى وطننا ومثقفينا المعنيين بالفكر الفلسفى والاجتماعى بوجـه عام •

لينين •• ومخطوطات ماركس

وكان من الطبيعى أن ينســحب اتهام تحريف المذهب الماركسى عن اهتمامات « الانســانية » ليشمل فكر لينين الفلسفى والنظرى • وكان أبرز ما قيل ان لينين لم يهتم فى أعماله بالمسائل التى تتناول الانسان ومشكلات اغتراب الفرد ، أو أن هذه المسائل لم تعالج بالقدر أو بالعمق الكافى فى مؤلفات لينين • ويبرهن أصحاب هذا الاتجاه على اتهامهم فيؤكدون أن لينين لم يعرف كتاب ماركس الهـــام « **المخطوطات الاقتصـادية والفلســفية لعام ١٨٤٤** » • ويســتنتجون من هـذا أنه « **رغم عظمة لينين فانه لم يكن يستطيع تقدير اهمية النزعة الانسانية فى مذهب ماركس** »•

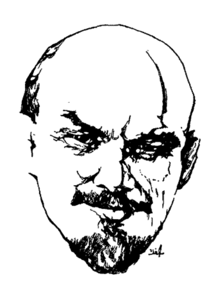
وبطبيعـة الحال فان كون لينين لم يطلع على كتـابات ماركس المبكرة التى لم تنشر الا فى وقت متأخر حقيقـــة تاريخية • وبصفة خاصـــه فان « **المخطوطات الاقتصـادية والفلسفية لعام ١٨٤٤** » لم ينشر لأول مرة الا عام ١٩٣٢ أى بعد وفاة لينين بثمانى سنوات • فلا جدال فى أنه لم يطلع على هذا الكتاب •

ولكن هل تصلح هذه الحجة أساسا للتأكيد بأن لينين لم يول اهتماما كافيا وعميقا لمشكلة الانسان ولم يكرس لها من جهده الفكرى ؟

وبالأحرى فان السؤال الذى تطرحه هـذه الحجة هو . **ما مكانة مشكلة الانسان فى فكر لينين ؟**

والمسأله كما هو واضح ترتبط بدرجة معينة بتحليل كتابات ماركس الأولى •

لقد كرس ماركس اهتماما كبيرا لتحليل ظاهرة الاغتراب• وخاصة فى كتابه « **المخطوطات** » ، ثم بعد ذلك فى كتاباته



ف • لينين

الكلاسيكية فى الخمسينات والستينات من القرن الماضى أدمج ماركس مشكلة الاغتراب ـ فى اطار عام من نسق كلى من المفاهيم اعتبر الاغتراب واحدا منها وواحدة من الســمات المحدودة لعلاقات الانتاج الرأسمالية •

العائلة المقدسة

ولكن هناك حقيقة تاريخيه يغفلها أصحاب الاهتمامات الخاصـه بماركس الشاب ـ وهم يبرزون حقيقـة عدم اطلاع لينين على « المخطوطات » ـ تلك هى أن الهيجيليين الشـبان اليساريين كانوا يتهمون الماركسية المبكرة بأنها ليســت « **مذهبا انسانيا** » أو ليست **انسانية** » **لأنها** لا تتجه الى « **الانسان ككل** » وانما تتجه الى « **الانسان البروليتارى** » • قال هذا فى أربعينات القرن التاسع عشر الأخوان **برونو وادجار باور** ، وكان الأول من أشد المهتمين فى عصره بظاهرة اغتراب وعى الفرد عن منتجاته ، ذلك الاغتراب الذى يحول انتاج الانسان فى ذهنه الى تجريدات مستقلة عنه •

وقد تولى ماركس وانجلز الرد على هذه الاتهامات بتشكل تفصيلى ، وخاصة فى كتابهما « **العائلة المقدسة** » ـ وهو أيضا من الأعمال المبكرة اذ صدر فى عام ١٨٤٥ ، أى بعد عام واحد من « المخطوطات » • وفى هذا الرد وضع ماركس وانجلز أسس فكرة العلاقات الاجتماعية للانتاج وأوضحا ان نضال الشعب العامل ضد « الاســتغلال » هو « السـمة الأساسية للتاريخ كله » •

وقد قال الفلاسفة الهيجيليون الشبان وأصحاب اتجـاه « الاشتراكية الحقة » ـ خلال منتصف أربعينات القرن الماضى ـ الكثير عن الاغتراب عن الجوهر الانسانى ووسائل ازالة هذا الاغتراب واستعادة تكامل الشخصية الانســانية • وكان تفسيرهم للاغتراب ـ كما هو فى الوقت الحاضر فى أواخر ستينات القرن العشرين ـ بطريقة مثالية قاصرة • فلم يكن أحد منهم يرى جوهر الاغتراب الا فى « **افتراق** » الوعى

الانسانى ووقوع الانسان تحت سيطرة تصوراته الخاصة المشوهة التى ينتجها عقله بطريقة غير معلومة .

انتقد ماركس وانجلز هذا التفسير للاغتراب ووصفا عقدة نقد الهيجيليين الشبان الانسانى « المجرد » للعلاقات الاجتماعية شبه الاقطاعية فى ألمانيا . وكتبا فى « **الأيديولوجيه الألمانية** » (١٨٤٥) :

« **فى الماضى كان الناس يصنعون لأنفسهم مفاهيم زائفة عما هم وما ينبغى أن يكونوا . وكانوا ينظمون علاقاتهم طبقا لفكرتهم عن الله وعن الانسان السوى ــ الخ . لقد خرجت الأشباح التى صنعتها أدمغتهم عن سيطرتهم . فخضعوا ــ وهم الخالقون ــ امام مخلوقاتهم . فلنحررهم من الأضغاث والأفكار والمعتقدات الجامدة ، والوجود الخيالى الذى ناءوا تحت حمله . فلنثر على حكم الأفكار » (طبعة ١٩٦٤ ــ ص ٢٣)**

لقد كان الهيجيليون الشبان يؤكدون أن الصراع الايديولوجى يكفى تماما لتحرير الانسان من قهر الاغتراب . أما ماركس ــ فعلى الرغم من أنه كان يعلق أهمية كبيرة على النضال الايديولوجى ــ فقد عارض بشكل قاطع محاولات الهيجيليين الشبان ليجعلوا من النقد الفلسفى للنظام الاجتماعى شيئا مطلقا . وعارض المنهج الذى يضع الاهتمام بالتأثير على الوعى وتغييره محل المهمة العملية للتغيير السياسى الاقتصادى للعلاقات الاجتماعية . وفى «**الايديولوجية الألمانية** » أيضا أوضح ماركس وانجلز المعنى الاجتماعى المحدد « للنضال التأملى » يدعو اليه الهيجيليون الشبان ضد اغتراب الفرد :

« ان مطلب تغيير الوعى يرتفع الى مرتبه طلب تفسير الواقع بطريقه أخرى ، أى بادراكه بواسطة تفسير آخر . ان المفكرين الهيجيليين الشبان ، رغم تصريحاتهم المزعومة التى تحدث ضجيجا فى العالم ، هم أشد المحافظين . (ص ٣٠) .

وكان من الطبيعى أن يصل الهيجيليون الشبان وغيرهم من النقاد **((الفكريين))** للعلاقات الاجتماعية ممن كانوا يساوون بين الاغتراب وأشكال القهر الأخرى التى يتعرض لها الفرد وبين سيطرة المفاهيم المحرفة ــ الى نتيجة تقول بأن كل أعضاء المجتمع يقهرهم الاغتراب بنفس الدرجة ويعانون بنفس الدرجة منه . فقد كان هذا الأساس فى تناول المسألة يتمشى مع الطبيعة الاجتماعية للحركة الديمقراطية البورجوازية التى كانت تريد أن تواجه الطغيان الاقطاعى والقانون التعسفى ــ **ليس لصالح الشعب الألمانى فحسب وانما لصالح « الانسان ككل »** .

الاغتراب والطبقة

وبطبيعة الحال فان ماركس وانجلز لم ينكرا أن الاغتراب (باعتباره بالتحديد سيطرة نتائج نشاط الناس على هؤلاء الناس أنفسهم) ذو طبيعة عامه فى المجتمع البورجوازى ، فانه يطبع أثره الذى لا يمحى على حياة كل فرد مهما كانت الطبقة التى ينتمى اليها . ولكن ماركس وانجلز ــ على النقيض من المفكرين البورجوازيين الصغار ــ كانا يريان أنه فى هذا النظام من الاغتراب الكلى تحتل الطبقات المختلفة مواقع مختلفة . وفسر ماركس وانجلز هذه الحقيقة الأساسية التى تنطوى على احدى النقاط المبدئية فى الانسانية الثورية الماركسية :

« **ان الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاغتراب الذاتى الانسانى . ولكن الطبقة الأولى تجد فى هذا الاغتراب تأكيدا لها وخيرا لها . تجد فيه قوتها الخاصة ، انها تجد فيه صورة الوجود الانسانى . أما طبقة البروليتاريا فتشعر بأنها تباد فى اغترابها الذاتى وترى فيه عجزها وواقع وجود مجرد من الانسانية** » (العائلة المقدسة طبعة ١٩٥٦ ــ ص ٥١) .

ولقد بدأ ماركس بتقديم تفسيره المادى للاغتراب منذ كتاب « **المخطوطات** » فكشف أشكال الاغتراب الأساسية فى علاقات الانتاج فى المجتمع الرأسمالى ، اغتراب ناتج العمل عن منتجه ! واغتراب نشاط عمل الانسان عن نفسه ، والملكية الخاصه بوسائل الانتاج كأساس لهذه العمليه ؛ والاستغلال والتعارض القاطع الذى لا سبيل الى التوفيق فيه بين الأقلية المستغلة والأغلبية المستغلة كتعبير اقتصادى حتمى عن هذه العملية ، والدكتاتورية السياسية للطبقة المسيطرة اقتصاديا وسيطرة ايديولوجيتها كتعبير حتمى عن علاقات الانتاج المتطاحنه .

هذه القضايا الأساسيه التى طورتها فيما بعد المؤلفات الفلسفية والاقتصادية والتاريخية لماركس أدت الى فكرة « **الانسانية الثورية** » ، بما تتطلبه من ازالة كل أشكال الاغتراب ، باعتبارها فكرة لا تنفصل عن نظرية حركة تحرير البروليتاريا ، نظرية الصراع الطبقى . وتكفل ماركس بالبرهنة على أن الانسانية الأصيلة تتطابق مع النضال ضد النظام الرأسمالى عن طريق أنواع من النشاط ترمى الى ايجاد أسلوب جديد للانتاج وبناء مجتمع لا طبقى تصبح فيه حرية كل فرد مطلبا وشرطا لا ينفصل من أجل حرية الكل .

وعلى النقيض من الانسانية الماركسية لم يكن المذهب الانسانى فى صورته التجريدية سوى ضرب مفكك من ضروب النقد ضد خطايا المجتمع البورجوازى . وفيما عدا ذلك فانه لا يقدم طريقة حقيقية للخروج من هذا النظام للعلاقات الاجتماعية الذى يقهر الانسان ويستعبده ويفرض عليه الاغتراب .

الانسانية المجردة .. والانسانية الثورية

كان هذا التناقض اذن واضحا منذ أيام ماركس عندما كان النقاد البورجوازيون للاشتراكية يقفون تحت رايات الانسانية

و «**الحرية**» ـ ضد النضال الثورى لاسقاط النظام الرأسمالى. ولهذا فان الموقف نفسه ينسحب على النقاد الجدد الذين يغفون الآن أيضا تحت رايات الانسانية والحرية وشعارات « **الوجود الانسانى للاشتراكية** » و « **الماركسية الشابة** » ـ ضد الماركسية ككل .

ان كل الدراسات عن الاغتراب فى مؤلفات فلاسفة وأساتذة فلسفة مثل مارتن **هايدجر وكارل ياسبرز وجابرييل مارسيل وجان بول سارتر وجان ايبوليت وايريك فروم** تؤكد كلها أن ماركس كان على حق فى تحليله الفلسفى للاغتراب ، ولكنها تقف موقف النقد والنزاع من النتائج الثورية المادية التى ينتهى اليها هذا التحليل . وكل ـ المفكرين الذين اهتموا بكتاب « **المخطوطات** » وجذبت انتباههم بشدة أعماقه الفلسفية عمدوا الى تحريف وتشويه مفهوم ماركس فى الاغتراب وهم يركزون على « **الجانب الانسانى** » عند ماركس الشاب ولكنهم يرفضون أن يروا هذه الانسانية قد وجدت أقصى نصور لها فى نظرية الصراع الطبقى ونظرية الثورة الاشتراكية .

وتكشف مراسلات ماركس فى سنوات حياته الأخيرة ـ **وخاصة مراسلاته مع انجلز** ـ عن اهتمام شديد بمشكلة الانسان . وقد شكا من أن دراساته فى الاقتصاد أبعدته كثيرا عن دراسة « **مشكلات أخرى** » ولكنه كان لابد أن يواصل دراساته فى الاقتصاد لأنه كان بالنسبة اليه « **الجانب العملى للفلسفة** » وهو وحده الذى يكشف النقاب عن سر الاغتراب ، ولأنه وجد فى مقولات **الاقتصاد السياسى** « **التعبير المادى عن الاغتراب** » وهو على وجه التحديد : **عملية الاستغلال الاقتصادى** .

لقد اضطلع ماركس ـ من خلال معالجته لمشكلة الاغتراب الانسانى ـ بحل مشكلة الانتقال من الفلسفة الى الواقع ، من فينومينولوجيه هيجل الى الاقتصاد السياسى ، وكانت أداته فى الاضطلاع بهذه المهمة نظرية صراع الطبقات وتحليل معنى الملكية .

الاغتراب والخطيئة الأولى

وخلال هذا الانتقال لم يعد الانسان بالنسبة لماركس هو الانسان الفرد ولا الانسان المجرد وانما انسان الطبقة الاجتماعية المعينة المحددة اقتصاديا . **ولهذا لم يكن يمكن أبدا لتناول ماركس لمشكلة الاغتراب أن يعنى امكان البدء على أساس أن المشكلة مشكلة «واقع داخل الذات» فحسب. انما الاغتراب لايمكن فهمه الا نتيجة « صعود » نظرى من « المبادىء الأساسية » نحو تفسير « المبادىء العلوية »** خطوة بخطوة . فالاغتراب ليس حالة أبدية تعادل كل الأحوال الخارجية حتى رغم أنه يظهر فى صورة « حالة » . ان الاغتراب يبدو كما لو كان قدرا على الانسان مدبرا تدبيرا سابقا ولا يمكن مقاومته ، يبدو « **شيئا أشبه مايكون بالخطيئة الأولى** » .



ك . ماركس

الاغتراب كما يفهم من وجهة النظر الأصلية يتمثل كشىء يخلقه الناس بأنفسهم تاريخيا وليس كخطيئة أولى أو « **قدر وجودى** » مفروض عليهم من الخارج . فليست هناك أسباب مفارقة هى التى تسبب الاغتراب . « ان الناس يبدون ازاء الأشياء ثقة لا يبديها كل منهم ازاء الآخرين كأشخاص » . وهذا يعنى أن العلاقات الاجتماعية فى المجتمع الرأسمالى تصبح علاقات بين أشياء وتصبح فى الوقت نفسه علاقات مادية بين أشخاص ، التفوق فيها للأشياء . وبسيطرة الأشياء على الناس يتحولون فى جوهرهم الاجتماعى والطبقى الى « **ممثلين لأشياء اتخذت صفة شخصية** » أى يصبحون « **أشياء اجتماعية** » اتخذت شكل أشخاص أحياء .

ان تفسير ماركس للاغتراب ليس مجرد ترديد ايديولوجى ذاتى أو ايضاح لأى من أشكال الوعى الذاتى لعملية « التشخص » الاقتصادى . لقد فهم ماركس بدقة نظام العلاقات الذى يتحول الانسان داخله الى تشخص اقتصادى الى دور ممثل الأشياء المشخصة . **وهو لم يقم بهذا التحليل لكى يظل أسير الأشكال المغتربة والمتشيئة ، انما هو على النقيض من ذلك قد برهن على أن هذا النظام للعلاقات يستنبط من نشاط « التموضع الذاتى » فى تحدده التاريخى. ولهذا لا يمكن للاغتراب تاريخيا ـ طبقا للمفهوم الماركسى ـ الا أن يكون انتقاليا (مؤقتا)** .

لينين والاغتراب

كان هذا هو المفهوم المادى الثورى الذى به عالج ماركس مشكلة الانسان ـ مشكلة الاغتراب ـ ابتداء من «المخطوطات» وحتى « رأس المال » والمراسلات الأخيرة فى حياته . ونعود الى سؤالنا عن مكانة مشكلة الانسان فى فكر لينين .

وينبغى أن نسلم برغم الحقيقة التاريخية التى سلمنا بها

منذ البداية من أن لينين لم يتح له دراسة كتابات ماركس في « المخطوطات » - أن لينين قد وصل الى درجة عالية من السيطرة الفكرية على تراث ماركس العلمي والفكري ، بما يشمل أفكار ماركس التي عالجها بصورة ما في كتاباته الأولى ثم عالجها بصورة أعمق وأنضج وأكثر تطورا - وبصورة أكمل - في كتاباته التالية .

وبالنسبة للينين فان مشكلة الانسان كانت تمثل بالدرجة الأولى مسألة سياسية ذات جوانب نظرية وجوانب عملية . وكما كان ماركس ضد الصياغات المجردة لهذه المشكلة ، **كان لينين ضد أى تجريد لمشكلة الانسان . فهى** كانت بالنسبة اليه معلقة بمهمة تحرير الشعب العامل تحريرا اجتماعيا .

كانت مشكلة تحرير الانسان المقهور والمغترب عن المنجزات الضخمة لهذه الحضارة والمحروم من ظروف الحياة الانسانية العادية . وعندما شرح لينين رد ماركس وانجلز على الأخوين باور - فى نقدهما السابق - قال : « لقد كان الأخوان باور ينظران الى البروليتاريا على أنها جمهرة غير ناقدة . وعارض ماركس وانجلز بشدة هذا الاتجاه العابث والضار . **وباسم الكائن الانسانى الحقيقى - العامل الذى داسته اقدام الطبقات الحاكمة والدولة - طالبا لا بالتامل وانما بنضال من اجل مجتمع افضل تنظيما** » .

وأصحاب الاتجاه الجديد عن « **الانسانية** » فى كتابات ماركس الأولى يعلنون أن ماركس ، فى مؤلفاته الأخيرة ، ولينين يحيلان مشكلة الانسان الى مجرد مشكلة القضاء على الملكية الخاصة واحلال الملكية العامة لوسائل الانتاج محلها. ويهدف هذا الاتهام الى التقليل من الأهمية الحقيقية لما تصفه الماركسية بعملية « **مصادرة المصادرين** » كشرط اقتصادى للقضاء على اغتراب الفرد . ولكن ينبغى التأكيد بأنه لا ماركس ولا لينين يحول مشكلة الانسان الى مجرد مشكلة ازالة الملكية الخاصة . فالحقيقة ان ماركس اعتبر ازالة الملكية الخاصة مطلبا مبدئيا على أساسه يصبح « **من الممكن للانسان ان يكتسب جوهرا انسانيا** » .

الوعى بالاغتراب

كتب لينين يقول : « **ان العبد الذى يعلم بحالة استعباده ويناضل ضدها هو انسان ثورى . أما العبد الذى لا يدرى بحالة استعباده ويعيش بليدا فى صمت لا يتنور بالوعى وفى عبودية ساكنة فهو مجرد عبد** » .

المؤلفات الكاملة - المجلد ١٣ - ص ٥٣) .

اننا لانجد اصطلاح « **الاغتراب** » فى هذه الفقرة ، ولكن المسألة ليست مسألة الاصطلاح . ان لينين يقدم هنا مثالا واضحا لجانب من جوانب الاغتراب من خلال تحليل طبقى محدد . هو لا يقتصر على وجود وعى مستعبد فى مجتمع طبقى ، وانما يبين أن فردا فى حالة اغتراب يكون أمام اختيار ممكن بأن يسلك الطريق الحقيقى الذى يخرج به من حالة الاغتراب ، وهو طريق يتوقف فوق كل شيء على النشاط الثورى . وأما الرضا بوضع الاستعباد فليس سوى محاولة يائسة للتوافق مع الاغتراب . والوعى بأن هذا الموقف غير طبيعى خطوة هامة تاريخيا فى تطوير الوعى الطبقى للمقهورين ؛ **والنضال ضد هذا الوضع هو بداية التحرر من كل قهر اجتماعى ، وما ينطوى عليه من اغتراب** . وفى الحسم فى هذا الاختيار واتخاذ طريق نحو الخروج من حالة الاغتراب يكمن الفرق بين « **الانسانية الثورية** » للمذهب الماركسى و « **الانسانية المجردة** » السلبية .

انطلق لينين - فى تناوله لمشكلة الانسان - من العلاقات الطبقية فى المجتمع الرأسمالى ، من التناقضات الأساسية للرأسمالية والحاجة الى القضاء على هذا النوع من العلاقات . وحارب أسطورة « **الموقف العام** » أو ماوصفه بالموقف « **خارج الطبقات** » وبرهن على استحالته فى مجتمع طبقى . وقال ان هذه الأسطورة لا تخدم فى الحقيقة سوى هدف الاحتفاظ بوعى مستعبد بين الجماهير العاملة . وأشار الى انه بالصراع الطبقى وحده ضد رأس المال لا يمكن للشعب العامل أن يتغلب على الوعى المستعبد وأن يكتسب الكرامة الانسانية ويصبح واعيا بقوته الذاتية .

ان قهر الانسان العامل وسيطرة القوى الاجتماعية العمياء عليه - تلك السيطرة التى يخلقها باستمرار الظروف المتناقضة الى حد التطاحن لحياة المجتمع - وهو ماكان ماركس يشير اليه مرارا عديدة باصطلاح « **الاغتراب** » - قد اعتبرها لينين ظاهرة طبيعية فى المجتمع الرأسمالى ، ولا يقضى عليها الا تحديد الجماعات الانسانية التى تقهرها الرأسمالية وفتح لظهور الانسان الحر القادر على أن يكون سيد علاقاته الاجتماعية ومنظم حياته الخاصة .

تحقق ماهية الانسان

وقد طور لينين هذه الفكرة الأساسية فى الانسانية الماركسية تطويرا خلاقا . وفى عام ١٩٠٢ تضمنت ملاحظات لنين على مشروع برنامج حزب العمل الديمقراطى الاشتراكى الروسى - الذى اقترحه **بليخانوف** - انتقادا لتعريفهم لمجتمع المستقبل بأنه « **التنظيم المخطط لعملية الانتاج الاجتماعى لاشباع حاجات المجتمع ككل وحاجات افراده المنفصلين** » . فكتب لنين :

« ليس هذا كافيا . فمثل هذا التنظيم يمكن حتى للتروستات (الاحتكارات الرأسمالية) أن توجده . والأدق أن يقال لحساب المجتمع كله ، (لأن هذا يتضمن أيضا التخطيط ، ويشير الى موجهى التخطيط ، وليس فقط لاشباع حاجات أعضاء المجتمع ، وانما أيضا لتامين الرفاهية والتطور الشامل الحر لكل أعضاء المجتمع » .

وهكذا نجد لينين – فى بداية القرن العشرين – يبرز أكبر الأمور أهمية بالنسبة لفهم جوهر النظام الاجتماعى الجديد • **فيتحدث عن الحاجة الى تحقيق حرية أصيلة لكل عضو فى المجتمع** • وهذا ترديد مباشر لأصداء الأفكار التى عبر عنها ماركس فى « **المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤** » حيث قال « **الشيوعية كالغاء للملكية الخاصة هى تبرير الحياة الانسانية الحقيقية** ••• هى حلول الانسانية « العملية » • انها فى رأيه تمثل نظاما يشكل لأول مرة « ما ينبغى حقيقة أن يكون » ، والتحقق الفعلى بالنسبة للانسان، بالنسبة لماهية الانسان، كواقع حقيقى » (المخطوطات – ص ١٦٤) •

وعندما نتحدث عن المكانة التى كانت تحتلها مشكلة الانســان عند لينين – فى فكره النظرى والعملى – ينبغى التأكيد على أن **نظرية لينين فى الثورة الاشتراكية هى فى جوهرها نظرية ازالة السبب الأساسى للاغتراب** • فطبقا لفكرة لينين نفسه فان الثورة الاشتراكية تزيل سيطرة رأس المال ومن ثم تزيل نفس الاساس الاقتصادى لاغتراب الانسان • أنها تسلم سلطةالدولة الىالطبقة العاملة ولكل الشعب العامل، **ونتيجة لذلك تخلق الظروف لازالة القهر السياسى للجماهير وتخلق الظروف لرفع مستويات الحياة بالنسـبة للشـعب العامل** • وتتضمن نظرية الثورة الاشتراكية أيضا مسأله الحاجة الى ثورة ثقافية ، أى الحاجة الى ازالة أساس اغتراب الجماهير العاملة فى مجال الحياة الروحية • **ونظرية لينين فى الاشتراك الواســع النطاق للجماهير فى خلق الحياة الجديدة وازالة الهوة الثقافية ودفع الجماهير الى ادارة الدولة ليســت سوى نظرية فى الطرق الفعلية – لا الوهمية –** لازالة الاغتراب •

ان مفهوم الحرية فى النظرية الماركسية – كما طوره لينين – **هو ممارسة الناس لحق الحياة السعيدة والمساواة السياسية الأصيلة ، وهو ممارسة الانســـان حقوقه فى التمتع بكل منجزات العلم والثقافة والالغاء الكامل للبطالة والفقر ، وتحرير الانســـان من أشكال القهر العنصرى والوطنى** • **انه تلك الحرية هى التى تزيل جميع أشكال اغتراب الفرد حيث يكتسب الفرد الحرية الداخلية والخارجية فى العمل الحر ، فى العمل الذى يمارسه من اجل نفسه ومن اجل المجتمع** •

وقد وصف لينين التغيير الأساسى فى طبيعة العمل فى بلاده نتيجة لثورة أكتوبر بانه « **أعظم وضـــع فى تاريخ الانسان للعمل لذاته محل العمل الجبرى** » وقال ان هــذا التغيير فى طبيعة العمل لا يمكن أن يحدث دون صراع • وهذا هو التغيير الذى يدل على خطوة عملاقة من البشرية بعيدا عن العمل المغترب الى العمل الحر الذى **يصبح الضرورة الحيوية الأولى للانسان** •

تحرير الشخصية الانسانية

والحقيقــة الأساسية فى التناول الماركسى لهــذه المشكله مشكلة الاغتراب هى أن تحرير الشخصية الانسانية ممكن وضرورى وأن التحرير الكامل للشخصية من جميع عناصر الاغتراب ممكن وضرورى أيضا • ولكن هذا الامكان لايكون الا اذا حدثت تغيرات اجتماعية أساسية • **ومن هنا ترتبط مشـكلة تحرير الانسان من الاغتراب بمشـكلة القضاء على الرأسمالية وبناء مجتمع جديد يفترض نظامه الاجتمــاعى أساسا للمشاركة الحـرة لكل عضــو فى المجتمع فى العمل الانتاجى الخلاق الذى يصبح مطلبا أوليا للحياة** • ويفترض اشتراكا ايجابيا فى الأمور العامة فى مجالات الحياة الاجتماعية والروحية المختلفة ، والاشتراك الارادى الحر من جانب الفرد فى كل مجالات الحياة الاجتماعية الذى لا تعوقه أية حدود معروضه من الخــارج •• **كل هذا يشـكل وضعا اجتماعيا تزول فيه جميع اشكال الاغتراب** •

وقد سخر لينــين من الجــوانب ، **الوجدانية** » البحتــة لأصحاب النزعة الانسانية المجردة وعمل على كشف أنانيتهم الطيبة • فأثار المشكلة باعتبارها مشكلة تحرير الانســان كما يعش فعلا ويعانى ويكابد ويناضل ، لا تحرير انسان غامض هو أشبه بظاهرة خارج التاريخ • ولهذا دعم لينين النظرية الماركسية بتطوير فكرة الثورة الاشتراكية باعتبارها الطريق الوحيد الذى بدونه « **لا يمكن الحديث عن حــرية أصيلة للفرد – وليس المقصود هنا مالك الثروة – ولا عن مساواة حقيقية بالمعنى الاجتماعى والسياسى للكلمة ، بين انسان وانسان وليس عن مساواة خادعة بين أولئك الذين يملكون الثروة وأولئك الذين لا يملكون ، بين المتخمين والجياع ، وبين المستغلين والمستغلين** » •

(المؤلفات الكاملة – المجلد ٣١ – ص ٣٩٤)

وترتبط أقوال لينين ارتباطا مبــاشرا ووثيقا بأفــكار ماركس التى تضمنتها كتاباته الأولى ، وهى تسجل هــذه الأفكار وتترجمها الى لغة الواقع والى لغة الثورة • ان حل مشكلة شروط اضفاء الطابع الانســانى وتجســيد الجوهر الحقيقى للانسان وتحقيق الحرية الفعلية لكل أعضاء المجتمع هو الذى يعطينا الخط النظرى الوحيد الممتد من كتاب ماركس « **المخطوطات الاقتصــادية والفلســفية لعــام ١٨٤٤** » عبر « **رأس المال** » الى مؤلفات لينين التى قدمت برنامجا محددا لتحرير الانسان من كل أشكال الاغتراب من خلال عملية بناء الاشتراكية •

البيروقراطية •• اغتراب

ويمثل ايضاح لينين لمسألة الصراع ضد « **البيروقراطية** » كشكل من أشــكال الاغتراب صفحة هامة جدا فى التراث النظرى والعملى الذى خلفه • لقد شن منذ البداية نضــالا **لا هوادة فيه ضــد « بقايا العــالم القديم »** وربط ازالة

البيروقراطية بتطور الديمقراطية وبتحقيق النمو الثقافي والايديولوجي لوعي الجماهير ولوعي كل فرد على حدة ٠ وحدد لينين طرق وأشكال ومناهج تحرير الانسان من الاغتراب الروحي الناتيء عن « **الخوف من القوى العمياء للراسمالية ـ العمياء لأن جماهير الناس لاتستطيع التنبؤ بها ـ وهي قوة في كل خطوة من خطى الحياة بالنسبة للانسان العامل تهدده بالدمار المفاجيء أو العوز أو الموت** » ٠

هذا هو التعبير المحدد عن الموقف الماركسي لحل مشكلة الاغتراب الروحي عن طريق تغيير ظروف الحياة المادية وتعلم اخضاع قوانين التطور التلقائية والاستفادة منها ٠

ودعم لينين لفكرة الحاجة الى ثورة ثقافية يعطي مثالا بارزا على توضحه لمسألة ازالة اغتراب الجماهير في ميدان الثقافة ٠ « **علينا أن نأخذ كل ما تركته الراسمالية من ثقافة وأن نبنى به الاشتراكية ٠ ينبغي أن نأخذ العالم كله والتكنولوجيا كلها والمعرفة كلها والفن كله ٠ وبدون هذا لن نستطيع أن نخلق حياة المجتمع الشيوعي** » ٠

(المجلد ٣٨ ـ ص ٢٥٥) ٠

ومن خلال الثورة الثقافية ـ كجزء من الثورة الاشتراكية ـ يصبح ممكنا تثقيف الجماهير العاملة وتخليصها من خطايا الملكية الخاصة ـ مثل الأنانية والانقسام ـ وتوحيدها في اطار حر يضم كل الرجال العاملين الأحرار ٠ وقد كتب لينين هذه الفقرة الهامة البالغة الدلالة على وعيه بمشكلة الاغتراب الثقافي في صورتها المعاصرة :

« **في الأزمنة القديمة لم تكن العبقرية الانسانية والعقل البشري يخلق الا ليمد قلة قليلة بكل فوائد التكنولوجيا والثقافة ، بينما يحرم الآخرون من اهم الأشياء جوهرية ـ التعليم والتقدم ٠ ومنذ الآن فان كل روائع العلم ومكاسب الثقافة تنتمي للأمة ككل ٠ ولن يستغل بعد الآن ابدا مخ الانسان والعبقرية الانسانية للقهر والاستغلال** » ٠

(المجلد ٣٦ ـ ص ٤٨١ ـ ٢)

لقد قصد بهذه الأفكار أن تكون برنامجا لقهر الاغتراب والتغلب عليه وللقضاء على انفصال الجماهير عن الحصائص الثقافية للمجتمع تحت سيطرة الملكية الخاصة ، ولهذا فهي تجسيد محسوس لفكرة ماركس عن أهمية الغاء الملكية الخاصة بهدف تحقيق عودة الانسان من عالم الجهل وانعدام الثقافة الى عالم حياة انسانية حقيقية ، أى الى وجوده الانساني والاجتماعي ٠

الاغتراب والتكنولوجيا

ان الذين واجهوا نقد ماركس في القرن التاسع عشر للاستخدام الرأسمالي للتكنولوجيا بالقول بأن التكنولوجيا تحقق مكاسب رائعة للانسان ، يواجهون الماركسية اللينينية **الآن بالقول بأن التكنولوجيا جلبت الاغتراب الى الانسان** وجعلت خطر الدمار يحوم فوق حياته ونزعت من يده مصيره ٠ فقد واجهوا الماركسية في القرن التاسع عشر بـ « **التفاؤل التكنولوجي** » ويواجهونها الآن بـ « **التشاؤم التكنولوجي** » صارفين النظر تماما عن طبيعة النظام الاقتصادي الاجتماعي منصرفين فقط الى الجانب الفردي النفسي لمشكلة الاغتراب الانساني في مواجهة التكنولوجيا فينعون على « **الوجود التكنولوجي** » أنه ضيع « **الوجود الانساني** » وأفقده سماته الأنثروبولوجية ٠ ودفع هذا الموقف بعض المفكرين الى القول بأن أى **دفع جديد لسرعة التقدم التكنولوجي سيكون بمثابة « انتحار للبشرية ! »**

(جابرييل مارسيل ـ محاضرة أمام المؤتمر الفلسفي الدولي الثالث عشر في المكسيك) ٠

في كل هذا فانهم يتحدثون بالأسلوب الذى انتقده لينين بشكل حاد ، وهو أسلوب اثارة المسائل عن « **المجتمع بوجه عام** » ـ « **الحرية بوجه عام** » ـ « **الديمقراطية بوجه عام** » ـ دون فحص تاريخي محدد لهذه المشكلات وفي انعزال تام عن تحليل الظروف الاجتماعية للبيئة وطبيعة النظم الاجتماعية التى يعيش فيها الناس ويسلكون ٠ وفي نقد هذا الأسلوب وجه لينين حديثه الى الديمقراطيين الثوريين الروس من « النارودنيين » (الشعبيين) !

« رغم أنكم تتحدثون عن « أفراد أحياء » فأنكم لا تجعلون نقطة انطلاقكم الأفراد الأحياء مع الافكار والأحاسيس التى تخلقها حقيقة ظروف الحياة ، ونظام العلاقات الانتاجية الذى في ظله يعيش الانسان ، وانما تجعلون نقطة انطلاقكم مجرد « أراجوز » تحشون رأسه بأفكاركم أنتم ومشاعركم أنتم ٠ ومن الطبيعي أن مثل هذا التناول الغيبي لا يفضي الا الى أحلام غبية : ان الحياة تتجاوزكم وأنتم تتجاوزون الحياة » ٠

(المجلد الأول ـ ص ٤٠٨)

الذى كان يطلبه لينين هو دراسة موضوعية حقا وتحليلا لأفعال الناس والطبقات في أنظمة محددة من علاقات الانتاج فدعا لذلك الى اقتفاء أثر جذور الآراء والأفكار والعواطف والانفعالات لدى الفرد لأن هذا هو الطريق العلمي الوحيد للوصول الى فهم حقيقي للانسان وأفعاله ٠

أما أنصار مفهوم الاغتراب المعرى عن اطاره التاريخي فيؤكدون أنه في العالم المعاصر يشعر الفرد بعدم استقرار وانزعاج ، فهو معزول وهذا يعبر فوق كل شيء عن اغترابه، اغترابه الذاتي ٠ فعن أى فرد يتحدث هؤلاء ؟ في أى من المجتمعات يعيش ؟ ونتاج أى علاقات اجتماعية هو ؟ والى أى تشكيل طبقي ينتمي ؟ ان تحديد هذه الأمور هو وحده الذى يمكن أن يضع هذا الفرد التعس على أرض صلبة ويضع نهاية لحجج أصحاب المفهوم المطلق اللاتاريخي واللا طبقي للاغتراب الذى يطفو على أمواج مضطربة من التجريد ٠

سمير كرم

حول المهرجان الثقافي الافريقي

شهدت أفريقيا فى الأسبوع الأخير من الشهر الماضى حدثا من اهم الأحداث التاريخية فى حياتها، اذ التقت لأول مرة على صعيد ثقافى افريقيا العربية وافريقيا الزنجية حيث كان المهرجان الثقـــافى الافريقى الأول الذى نظمته منظمة الوحدة الأفريقية بمدينة الجزائر فى الواحد والعشرين من شهر يوليو حتى أوائل شهر أغسطس ٠

والواقع أن فكرة هذا المهرجان ، كانت وليدة حصاد دراسات أكب عليها المسئولون فى المنظمة تأكيدا منهم لوحدة أفريقيا ، وسعيا لاستعادة الشخصية الافريقية التى لن تتهيأ للقارة الا عن طريق بعث ثقافى شامل ٠ وفى مؤتمرى التربية والتعليم اللذان عقدا بالكونغو كينشاسا عـامى ١٩٦٥ ، ١٩٦٧ أوصى المجتمعون باقامة مثل هذا المهرجان ٠ ثم ما كان من منظمة الوحدة الافريقية الا أن رشحت الجزائر لاختضانه والاعداد له ، وتم التصديق على ذلك فى سبتمبر ١٩٦٨ ٠



ومنذ ذلك الحين والجزائر تعد العدة لتنظيمه . فانتشرت وفودها في كل مكان من القارة داعية لهذا الحدث الكبير . كما قامت باتصالات مثمرة مع هيئة اليونسكو تناولت ما يمكن أن تقدمه الهيئة الدولية لهذا المهرجان على ضوء الاتفاق الذى وقعته المنظمة مع اليونسكو فى الدورة الخامسة عشرة للهيئة الدولية .

هذا وقد وجهت الحكومة الجزائرية الدعوة الى أعلام الثقافة والفكر فى العالم الذين شاركوا بما لهم من دراسات وأبحاث ساهمت فى التعريف بالواقع الثقافى للقارة . وعبأت جميع ما لديها من وسائل الاعلام سواء أكانت سمعية أو بصرية للدعاية للمهرجان وتغطية أخباره . اضافة الى هذا فقد صدرت عن الدولة المضيفة نشرات ثقافية بهذه المناسبة ضمت أبحاثا ومقالات تحاول كشف اللثام عما كانت عليه القارة من ماض عريق ، وعما هى عليه من حاضر ثقافى يسعى الى خلق شخصية أفريقية واضحة المعالم دقيقة القسمات ، كما حوت أبحاثا قيمة عن النهضة الفنية والادبية فى افريقيا النصف الثانى من القرن العشرين .

ومن جانب مكاتب الانباء والاعلام بالبلدان الافريقية فقد قدمت ما وسعها من جهد ومساعدات فعالة ساهمت فى انجاح هذا المهرجان وذلك بتصوير الانباء الخاصة باستعدادات بلدانهم للمهرجان ، وتوزيع هذه الأنباء فى مختلف انحاء القارة عن طريق مكتب الأنباء الجزائرى . وخرجت صحفها تدعو فى حماس الى هذا الحدث الكبير فكتبت فراتيرنتى ماتان ، الصحيفة العاجية الوطنية فى عددها الصادر بتاريخ ٢٢ ابريل ١٩٦٩ ـ كتبت تقول ـ « ان أفريقيا السمراء وافريقيا البيضاء ، افريقيا الزاحفة ، افريقيا فى الكفاح وفى المهجر ، ستثبت جميعها أن الثقافة الافريقية لم تنقرض بعد ؛ وانما الانسانية المكبلة فى عالم اليوم هى التى فقدت فى الثقافة الافريقية ثروة ثمينة ، ثروة حافلة بالتجارب الروحية » .

ولقد اشترك فى هذا المهرجان ما يزيد على ستة آلاف مندوب يمثلون قرابة أربعين دولة أفريقية قدمت ألوانا تمثل شتى مظاهر الحياة الادبية والثقافية والفنية فى القارة ، من مسرح وسينما وفنون تشكيلية أثبتت أن أفريقيا بعد أن تخلصت من نير الاستعمار لم تأل جهدا فى محاولة تحقيق التلازم الحتمى بين شقى الحضارة المعنوى منها والمادى .

والواقع أن النجاح الذى تحقق لهذا المهرجان كان مصدر دهشة الكثيرين الذين ما كان ليدور بخلدهم أن تسعى افريقيا مثل هذا السعى الحثيث لاقامة مهرجانات من هذا القبيل ، وهى التى لديها ما يكفيها من مشاكل التنمية ومشاغل فترة ما بعد الاستقلال وما تضطلع به من مسئوليات النضال الدائب فى جميع الميادين لمحق ما تبقى من فلول الاستعمار والتفرقة العنصرية فى جنبات القارة . فضلا عن أنها قارة ذات شعوب متعددة تتباين جنسا وتاريخا وعادات وتقاليد ولغة ، وليس ثم رابط بينها اللهم الا وقوعها تحت سيطرة استعمار أوربى طويل عمل بالتالى على تعميق هذا التباين ومسخ ما للقارة من ماض ثقافى قد تمتد جذوره الى آلاف السنين .

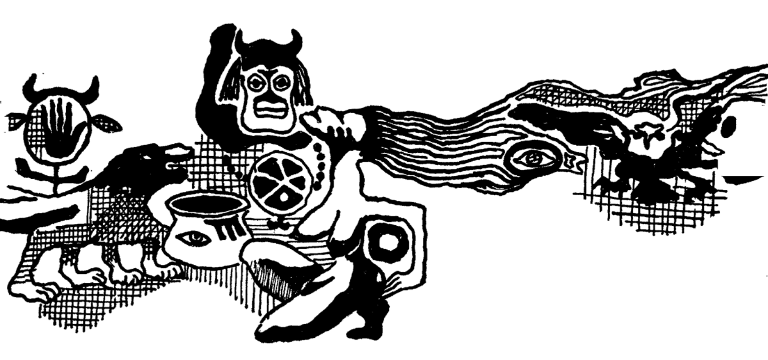
وأعتقد أن نجاح هذا المهرجان يرجع فى المقام الأول الى جدية الافريقيين فى العمل على بعث ذلك الماضى الذى حاول الاستعماريون التقليل من شأنه ووضعه فى عداد فلكور درس وفن بدائى تقادم عليه العهد . كما يرجع الى ايمانهم الراسخ بأنه لا سبيل الى تدعيم وحدتهم واستقلالهم السياسى الا عن طريق الثقافة .

ولا شك فان اقامة هذا المهرجان يعد محاولة من أنجح المحاولات التى يبذلها الافارقة ـ كما يقول الدكتور جمال حمدان فى كتابة افريقيا الجديدة ـ « لازلة الوصمة الأوربية من ناحية واعادة تأكيد الشخصية الحضارية والكيان الذاتى أو اعادة أفرقة افريقيا . ولعل من أبرز مظاهر هذا السعى الى اعادة الصبغة الافريقية البحث عن تواريخ قومية وعن قيم ومثل سلفية .. فالأفريقيون يرفضون حضارة صدرتها اليهم أوروبا جاهزة وسابقة للهضم » .

حسين اللبودى

الزنجية .. ملامحها .. قضاياها

محمد عبد الحميد فرج



الزنجية تيار فكرى ساد الثقافة السوداء منذ أوائل الأربعينات من هذا القرن فى كل بعد من أبعاد الثقافة المختلفة من تاريخ واقتصاد وانثروبولوجيا الى جانب الأدب بطبيعة الحال . لقد كان بدء ظهور ذلك التيار يبشر باسهام افريقى جديد فى الأدب العالمى وباحتمالات غنية ، يمكن اذا قدر لها النجاح أن تصل الى تصور افريقى والى فلسفة افريقية ذات راى محدد فى العالم والوجود .. لكن الظروف المختلفة لم تتح لذلك الأمل العريض أن يعمر طويلا اذ تكاتفت أسباب متعددة لتضعف من فعالية الزنجية حتى كادت ان تجعلها فى نهاية المطاف أثرا من آثار مرحلة غابرة لم يتبق منها الآن غير نوع من ترجيع الصدى يتمثل فى بضع قصائد أو قصص تنشر هنا او هناك فاقدة للملامح الأساسية التى ميزت ذلك التيار ابان ازدهاره .

وسنحاول فى هذه الدراسة القصيرة أن نسترجع قصة ذلك التيار ، وأن نلقى الضوء على ملامحها الأساسية وما أثارته من قضايا .

أزمة الضياع

كان هناك احساس مشترك يجمع بين الأدباء الذين يمثلون صفوة المثقفين السود فى فرنسا وهو أنهم يعيشون كسود غرباء وسط مجتمعات وثقافات وتقاليد غريبة عنهم برفضهم وتنبذهم وتأبى الا أن يكون مكانهم على هامش المجتمع، **لذلك كانوا يقضون أيامهم ضائعين بلا شخصية أو كيان ذاتى وسط حضارة تنكرهم صراحة ..** هذا كله بالاضافة الى أنهم لم يجدوا فى هذه الحضارة الغربية أمورا أو جوانب تتوافق معهم وتكون جديرة بالتعبير عن ذاتيتهم الأصيلة . **وكانت النتيجة أنهم رفضوا الاندماج فيها ..**

وكانت أزمة اغتراب وضياع حقيقى تؤرق ضمير أولئك المثقفين السود ، فمضوا يبحثون ويفتشون عن فكرة أو تصور تتجسد فيه تقاليدهم الافريقية الخاصة ، ويصلح للتعبير عن آمالهم وآرائهم فى العالم كأفريقيين سود ، **ويكون فى الوقت نفسه نقطة انطلاق فكرى يتجمع حولها الساعون لبناء حياة جديدة لأفريقيا .** واتخذت محاولات البحث هذه شكل نتاج

التى أصدرها الأديب السنغالى **اليون ديوب** عام ١٩٤٩ هذا التيار ، وأصبحت المعبرة الرسمية عنه ، وعلى صفحاتها قام المثقفون السود فى فرنسا بنشر محصلة ضخمة من النتاجهم الذى تنوع بين القصص والرواية والقصائد والمسرحيات والمقالات الفكرية ، ومن خلال اللقاء على صفحات مجلة الوجود الافريقى تكونت ماعرف باسم مدرسة الزنجية التى ضمت داخلها مجموعةضخمة منالأدباء السود كانفى طليعتهم الشعراء: **ايمى سيزير ، ليوبولد سيدار سنغور ، بيراجوديوب ، ليون**



شعرى متفرق هنا وهناك لبعض الأدباء من أبناء جزر الانتيل ومدغشقر وافريقيا وجدت طريقها الى النشر فى عدد من المجلات ، وظلت تلك المحاولات مستمرة حتى ظهرت الى الوجود فكرة « **الزنجية** » التى وجد فيها المثقفون السود ما كانوا يبحثون عنه وما كان يراود خيالاتهم لزمن طويل ٠٠ ويعد عام ١٩٤٧ التاريخ الحقيقى لظهور الزنجية الى دائرة الضوء والعلانية ، ففى ذلك العام أعاد الشاعر **ايمى سيزير** طبع ديوانه « **مذكرات عائد الى الوطن** » مع مقدمة مستفيضة **لأندريه بريتون** زعيم السيرياليين الفرنسيين ، وقد لفتت هذه الدراسة التى كتبها أندريه بريتون أنظار المثقفين فى أوروبا الى ذلك التيار الجديد الناشىء فى الأدب الزنجى ٠

وسرعان ماتبنت مجلة الوجود الافريقى Présence Africaine

داماس ، ليون لالو ، اتيين ليدو ، وغيرهم آخرون ٠

كما ضم التيار طائفة أخرى من الشعراء السود الذين يكتبون باللغة الانجليزية من أمثال **فرانسيس باركس وجابرييل أوكارا وميشيل دى أنانج** ٠

توترات الميلاد

لم يخل هذا التيار الفكرى الجديد بعد أن تبلور فى تجمع زنجى موحد من ظهور وجهات نظر متعارضة ، ففى الأيام الأولى لميلاد هذا التيار نشب نزاع حاد بين الادباء السود المنتمين اليه حول : **الى من تنتسب الزنجية ، الى ايمى سيزير أم ليوبولد سنغور ؟** ٠٠ وكاد الانقسام حول هذا الموقف أن يسبب نوعا من التصدع للحركة فى ابان نشأتها

فقد تشيع الأدباء الى فريقين لولا أن الأصوات العاقلة تدخلت فى الوقت لتخمد الفتنة قبل أن تتسع ، واستقر الجميع فى نهاية الأمر على التسليم بأن الفضل فى ظهور التيار يرجع الى الشاعر **ايمى سيزير** عندما قام عام ١٩٣٩ بنشر الطبعة الأولى من ديوانه « **مذكرات عائد الى الوطن** » وأضافوا قائلين أن كثيرا من فضل تطوير الزنجية واستمرارها يعود الى جهود **ليوبولد سنغور** الصادقة ، واتفق الجميع على هذه النتيجة ورضوا بها طائعين ٠



ل ٠ سنجور

ومن ناحية أخرى فقد تعرضت الزنجية عند ظهورها لموقف غريب من جانب المثقفين البيض الذين لم يقابلوها بالترحاب والتشجيع اللائقين بمستواها ونوعيتها كحركة فكرية جديدة فيها كل ما فى الحركات الجديدة من حيوية وابتكار ٠٠ بل على العكس قوبلت من جانبهم بالاستياء وفرضوا عليها مؤامرة صمت متعمدة ظلوا يواجهون بها هذه الحركة عدة سنوات سلطوا خلالها عدة هجمات معادية على الزنجية بقصد الاستخفاف بها وتشويهها ٠٠ ولم تجد على مدى سنوات فرصة جادة للتعرف عليها بموضوعية غير المحاولة التى قام بها **اندريه بريتون** والسرياليون عام ١٩٤٧ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عندما كانت السريالية تبحث عن شىء يبعث الحياة فى شرايينها فرحبت بظهور الزنجية ترحيبا كبيرا واعتبرتها اسهاما افريقيا لصالح السريالية ٠

وينبغى علينا أن نبادر الى توضيح أن ذلك الترحيب الذى ابداه السرياليون للزنجية لم يكن خالصا لذات الفن وحده وانما كان يكمن وراء ذلك الموقف اسباب أخرى ، فمما لا شك فيه أن هناك بالفعل نقاط التقاء كثيرة تجمع بين الزنجية والسريالية ٠ فالمنطلق الأساسى لكليهما واحد وهو هدم القديم والمتعارف عليه « **ان جوهر الزنجية هو تقويض كل ما اكتسبته من أوروبا** » بالاضافة الى الثورة على الواقع ورفضه ثم الارتفاع فوقه وتجاوزه ، وان زادت السيريالية على الزنجية أنها تدعو الى البحث فى العقل الباطن وتنادى بالتحرر المطلق من القيود اللغوية المتعارف عليها والتعبير بأسلوب جديد متحرر ٠

لماذا الشعر ؟

الملاحظة الجديدة بالتنويه هى أن الأسماء الرئيسية فى تيار الزنجية هى أسماء شعراء ، مما يدل على أن القصة القصيرة أو الرواية لم ترتق الى مستوى الشعر فى التعبير عن الزنجيه ، حتى أصبح الشعر فى النهاية يشكل الأداة الرئيسية التى تتركز فيها الدعوة للزنجية ، والتى تجسد أكثر من غيرها ملامح ذلك التيار وخصائصه المميزة ٠٠ لكن السؤال المطروح هو : **لماذا كان الشعر بالذات هو الوسيلة الأكثر ملائمة ولم يكن النثر ؟** هذه القضية لا يمكن فصلها عن الزنجية دون التعرض لها فى شىء من التفصيل ٠ ففى تصورى أن اختيار الأدباء للشعر يرجع الى عدة أسباب ، فمن ناحية كان وضع الانسان الافريقى من حيث ارتباطه العميق الجذور بالأرض والغابات وعناصر الطبيعة الأخرى وعلاقته الوجدانية بكل ذلك ، يدفعه الى تكثيف الحياة من حوله والتعبير عنها بالشكل الشعرى ، بالاضافة الى الاحتكاك المستمر بالثقافة الفرنسية ذات المنحى الأدبى والشعرى بصفة خاصة أعطى بعدا آخر لذلك الاختيار ٠

ولا شك أن للشعر ميزة هامة تتفوق بها على سائر الأشكال الأدبية الأخرى ٠ فهو على حد تعبير **سارتر** : « **يمنح الشاعر طاقات اكبر للنفاذ مباشرة وبغير وسيط الى جوهر الكلمات لاستحلاب اقصى ما يمكن ان تعطيه من تعبير خلاق** »٠ ذلك هو جوهر القضية ٠٠ أما القضية الأخرى فتنحصر فى تحديد مضمون « الزنجية » حتى نزيل بعض الغموض الذى أحاط بها من الأنصار والمعارضين على السواء ٠

محاولات تعريف الزنجية

الواقع أن محاولة ايجاد تعريف للزنجية يتفق عليه الجميع ويمتنع الجدل حوله هى مهمة صعبة ٠ **مثلها مثل التيارات الفكرية والأدبية التى لا يتوقف الجدل حولها باستمرار** ٠٠ لكن هناك عدة محاولات لتصورها ولتعريفها، من أبرزها محاولة الشاعر **ليوبولد سنغور** الذى يحدد أهم ركن فى الزنجية بأنه الاحساس أو على حد تعبيره « **ان الاحساس هو الذى يكون نواة الزنجية ولحمتها الأساسية** »٠ لكن السؤال هنا ماهو ذلك الاحساس ٠ ولندع سنغور يتولى الاجابة حين يحدد « **ان الاحساس هو تلك الحرارة الانفعالية التى تصطرع فى نفس الشاعر الزنجى والتى تمنح الحياة للكلمات والتى تحول الكلمات بعد ذلك الى فعل** » ٠٠ ان

الاحساس الوجدانى فى نفس الانسان الزنجى غنى لأبعد الحدود . وهو يفسر ذلك ويفلسفه بأنه راجع الى وجوده الزراعى والى ارتباطه بروح الفصول ونبضات الطبيعة ، ويزيد على ذلك قوله : « **ان الانسان الزنجى قد عقد مع الطبيعة صلة وجدانية لا عقلية قائمة على الحدس الوجدانى ، تلك الصلة الخاصة هى التى تعبر عن نفسها فى شعر الزنجية** » . ويضيف سنفور عاملا آخر من عوامل تعريف الزنجية عندما يقول ان الزنجية تتجسد حية فى الأسلوب الذى يستخدمه الشاعر وفى الكلمات الموحية « **ان الذى يكسب القصيدة زنجيتها ليس هو الموضوع بقدر ما هو الأسلوب** » .

أما الشاعر **ايمى سيزير** وهو أحد أقطاب حركة الزنجية فيعرفها قائلا « **ان الزنجية تعبر عن نفسها فى القصيدة كمضمون ذاتى نابع من أغوار نفس الانسان الزنجى المعتز بكبريائه الافريقية** » .

وقد حاول **جان بول سارتر** أن يساهم فى ايجاد تعريف للزنجية ، لكنه قبل أن يقدم على المحاولة أبدى رأيا اذ قال: « ان الأبيض لا يستطيع أن يتحدث عن الزنجية بشكل مناسب لسببين : الأول أنه لم يعش تجربتها الداخلية ، لذا فان الحديث عنها سيكون من الخارج . أما السبب الثانى فهو أن اللغة الفرنسية تفتقر الى الألفاظ الملائمة التى تسمح بوصفها » .. لكن ذلك التحفظ المبدئى لم يمنعه من أن يقرر « **ان الزنجية ليست حالة ، ليست مجموعة من الصفات العقلية والأخلاقية ، بل هو موقف انفعالى معين من العالم ويتضمن فهما معينا للكون** » .

هذا هو مجمل ما أسهم به فلاسفة الحركة ومناصريهم فى محاولاتهم تعريف الزنجية تعريفا محددا .

قضايا الزنجية

من أهم القضايا التى شغلت بها الزنجية فى سبيل تثبيت وجودها قضيتين رئيسيتين ، هما **قضية الثقافة وقضية اللون** ، وكان الصراع فى هذه القضايا موجها أساسا ضد الثقافة الغربية . وسنبدأ الحديث أولا عن قضية الثقافة ثم نتطرق بعد ذلك الى قضية اللون .

قضية الثقافة

يجب أن نتفق أولا على أن الثقافة الغربية لكى تمهد لسياسة الغزو الثقافى للقارة ، تلك السياسة التى أطلقت عليها **لفظة الادماج او الاستيعاب** Assimilation عمدت الى ترويج الادعاء بألا وجود لأى ثقافة تذكر فيما وراء الصحراء الكبرى ، وان الثقافات المحلية التى تتناثر هنا وهناك هى ثقافات ضحلة غير ضاربة الجذور ولا تستحق الاعتبار ، وقالت أن كل وجود ثقافى فى القارة — اذا وجد أصلا — فلن يكون غير امتداد غير مباشر للثقافة الغربية .. ولم يقف سيل الادعاءات عند هذا الحد بل زادت عليه أن قالت ان افريقيا قارة بلا ماض ولا تاريخ ، وأنها مجرد أرض بكر جديدة يرجع الفضل الأول فى العثور عليها وانتشالها من الظلام الى المكتشفين والتجار والمبشرين الأوروبيين .



ا . سيزير

وكانت المهمة الأولى أمام دعاة الزنجية أن يقوموا ببذل جهد ضخم لتصحيح هذا الزيف والرد على تلك الادعاءات وكشف أصحابها ، وحسبنا أن نشير هنا الى محاولتين لهذا الجهد الواعى الذى قام به أنصار الزنجية .. فبالنسبة للادعاء القائل ان افريقيا قارة بلا حضارة فلقد كانت المواجهة على مستويين .. الأول رد فعل مباشر وعاطفى لشاعر أسود يؤكد اعتزازه بافريقيا وبالزنجية ، ويتغنى بالقارة التى لم تبدع شيئا من التاريخ كما يزعمون كذبا ، ويعتز باخوانه السود الذين يصفونهم بالجهل .. هذا الشاعر هو **ايمى سيزير** الذى يصف اخوانه السود فى احدى قصائده قائلا :

انهم الذين لم يخترعوا البارود ولم يعرفوا البوصلة

الذين لم يقهروا البخار ولا الكهرباء

الذين لم يرتادوا البحار العميقة ولا السموات

لكنهم عرفوا جميع ابعاد أرض العذابات

فالشاعر يرد هنا على تهمة الجهل واللا حضارة التي ترمى بها الثقافة الغربية اخوانه السود ويقول بأن الشيء الحيوى لديه هو روح الحضارة وجوهرها ٠٠ فليس معنى عدم حصول اخوانه على مظاهر الحضارة المادية أو مشاركتهم في صفها أنهم جاهلون اللهم الا بالمنطق السطحى العاجز الذى يصور تفاهة أصحابه وضحالة فكرهم ٠٠ ان الشاعر يرد بما يراه القضية الحقيقية في نظره فيقول :

انهم يندمجون ويدركون جوهر الأشياء

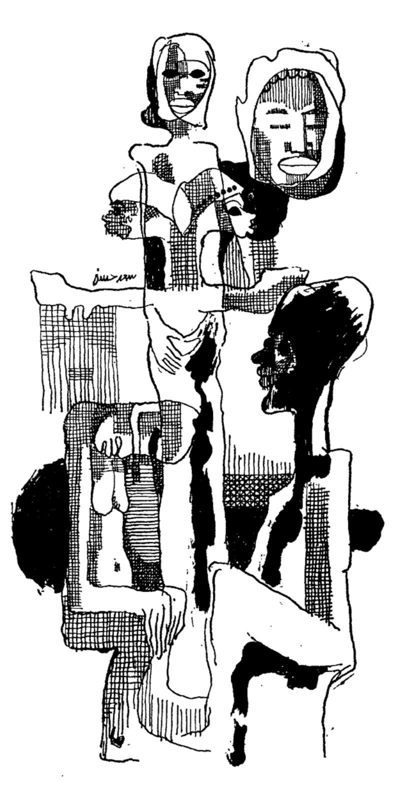
يجهلون الظاهر لكنهم يعون الحركة الداخلية للاشياء

لا يأبهون بالقمع أو القسر بل يلعبون لعبة الحياة

انهم أبناء الحياة البكر

المتفتحون لنسمات الحياة

الملتحمون بجسدها والنابضون مع نبضها



ويعلق سارتر على قصيدة **ايمى سيزير** قائلا « **ان الشاعر هنا قد قلب الموقف تماما ، فما كان يمكن أن يعتبر نقيصة أصبح ينبوعا ايجابيا لكل خصوبة** » ٠٠ ان الشاعر يعترف بأن الأبيض يعرف كل شيء عن الأداة ، لكن الأداة فى نظره تخدش سطح الأشياء فقط وتجهل الديمومة والحياة ٠٠ أما الزنجية فتصل الى معرفتها من خلال التعاطف والحدس، وليس صحيحا أن الأسود لا يملك أى تكفيك بل هو يملكه ولكن على شكل آخر ٠

بعد هذا الرد الشاعرى يأتى رد عاقل على هذا الادعاء نفسه من مثقف زنجى آخر هو الدكتور **كوامى نكروما** الذى يصرح فى ثقة لا يمكن أن تنبع الا من انسان افريقى سليل حضارة ، يقول نكروما « **استطاع أجدادنا منذ فترة طويلة ان يشيدوا امبراطورية شامخة قبل أن تكون لبريطانيا نفسها** أية أهمية تذكر فى الوجود **بل حتى قبل أن تتوحد قبائلها المتخلفة فى شعب واحــد ، وقد ظلت هــذه الامبراطورية الافريقية ــ غانا ــ قائمة ومظللة باجواء الحضارة مناطق تمتد من تمبكتو الى باماكو على شاطىء المحيط ٠٠ وكان بها العلماء والفقهاء يحوطهم الاحترام والتقدير ومن حولهم شعب غانا يرفل فى أثواب المخمل والحرير ويصوغ افانين الذهب والجواهر والفضة والنحاس ، كما كانت أناملهم تبدع أروع أنواع النسيج** » ٠

ان الدكتور نكروما عندما يحاول الدفاع عن ماضى افريقيا أمام محاولات التشويه المغرضه يلجأ الى وقائع التاريخ نفسه كما يعلن أن اخوانه يتمسكون بتاريخهم: « **اننا لانخجل من ماضينا لأنه يشع علينا فخارا ، فما أنجزه اجدادنا من نجاح وتقدم اجتماعى فى ذلك الزمن المتقدم من التاريخ يمنحنا الثقة والقدرة على مواصلة الكفاح والتحرر** »

بعد مرحلة الدفاع كان من الطبيعي أن تنتقل الزنجية الى ما يمكن أن نطلق عليه موقف الهجوم ، فقد أخذت تواجه -وكان هذا حقها- الرفض برفض مماثل من جانبها للثقافة الغربية ، لكن بقدر ما كان الرفض الذى ادعته الثقافة الغربية رفضا مغرضا وعلى غير أساس موضوعى ، فان الرفض المقابل الذى شرعنه الزنجية فى وجه الثقافة الغربية لم يكن رفضا مطلقا ينسحب عليها برمتها ، لأنها تعلم أكثر من غيرها أن الرفض المطلق للثقافه الغربية هو رفض غبى ولا علمى على الاطلاق .. لذا فان الرفض الذى تقصده الزنجية والذى أعلنته بصراحة ووضوح لا ينطبق فقط الا على بعض المظاهر السلبيه الموجودة فى الثقافة الغربية ، خاصة تلك النظرة الخاطئة التى كونتها عن الزنجى ، فهى تقبل منها كل ماهو مفيد ومثمر وجوهرى ، تستوعبه وتمزجه مع قيمها الخاصة حتى تشكل منه بعد ذلك تركيبة خاصة يبرز فيها الطابع الافريقى الأصيل .. **وهى تصرح بأن جوهر الثقافة الغربية وجوانبها الانسانية والشرعية لا تتعارض مع جوهر ماتدعو اليه الزنجية ومن ثم فلا عداء حقيقى بين الثقافتين وليست هناك مبررات حقيقية للصدام بينهما .**

قضية اللون

وكان ظهورها فى الواقع تعبيرا عن روح العنصرية التى يدين بها الغرب المتعصب ، وهى أحد الأسباب التى تذرعت بها الحضارة الغربية لسحق انسانية الزنجى وامتهان كرامته.. فقد ملأ الاحساس بالاحتقار لهذا اللون كتابات البيض المتعصبين للعرق ، وفى مقابل هذا الانكار والاحتقار امتلأت أشعار الزنجية بقصائد الاعتزاز باللون والعنصر . **لقد شمل التغنى باللون لدى الشعراء السود كل شىء .. لقد تحول اللون الأسود فى نظر الانسان الزنجى ليصبح افضل الألوان ، ليصبح لون الحياة والجمال والوجود والحرية** ، يقول سنغور فى قصيدة « **المرأة السوداء** » :

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء

المرتدية لونها الذى هو الحياة ...

أيتها المرأة العارية ، المرأة الداكنة

يا ثمرة ناضجة من لحم مشدود ، يانشوة الخمر الأسود الداكنة

وتتسع دائرة التغنى باللون لدى بعض الشعراء حتى تصل الى درجة التعصب لذلك اللون والى وصف الاله بأنه أسود وشعره مجعد وأنه خلق على صورة الزنجى .

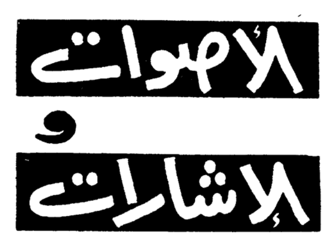
ان الزنجى الذى أهين واستبعد بسبب لونه الأسود يطلق صيحته عالية فى وجه الآخرين وكله كبرياء بالانتماء لهذا اللون .. لقد لجأ الشاعر فى مقابل النزعة العنصرية المتعصبة التى تنكر وجوده العرقى الى التمسك والتعصب لعنصره ولونه .. لقد طرح القضية بشجاعة الأسود فى مقابل الأبيض .. لكن لماذا لجأ الشاعر الزنجى الى اتخاذ هذا الموقف الحاد ؟ يبرر سارتر ذلك عندما يقول : « **ان الشاعر الزنجى قد اعتقد وله الحق فى ذلك الاعتقاد بأن اتخاذه للنزعة العرقية فى مقابل النزعة العرقية المعادية هو الطريق الوحيد الذى يقود الى الغاء الفروق العرقية واللونية نهائيا** » .. لقد أدرك سارتر المضمون الحقيقى لذلك الشعر على الرغم مما به من عنصرية ظاهرة قد يظنها الكثير من الناس تعصبا ، لذلك فقد ذكر فى تعليقه على شعر الزنجية « **ان هذا الشعر الذى يبدو للوهلة الأولى عنصريا هو فى نهاية الأمر انشودة الجميع وللجميع** » .

ثم انبرى يرد على الذين وصفوا منطلقات الزنجية الرئيسية بأنها منطلقات سلبيه قائلا « ان السود وهم فى موقف الدفاع لا يمكنهم التصرف الا على هذا النحو .. » ثم وجه سؤالا هاما الى اخوانه البيض : « **ماذا كنتم تتوقعون اذا كنتم تمثلون الكمامات التى كانت تكمم تلك الشفاه وتسلبها القدرة على الكلام؟ هل كنتم تتوقعون منها أن تردد تراتيلكم؟ تلك الرؤوس التى مرغها اجدادنا فى الوحل بالقوة والقهر ، هل كنتم تنتظرون منها حين ترفع رؤوسها أن تقرؤا فى عيونها نظرات الاعجاب بكم ؟** » ولقد دعاهم سارتر الى فهم ذلك الموقف بالعمق اللازم والتعاطف مع أصحابه وعدم تفسيره تفسيرا خاطئا : « **هاهم أولاء رجال سود ينظرون الينا ولكم اتمنى لو تحاولوا أن تحسوا معى بمعنى نظراتهم** » .

بهذا نكون قد ألقينا بعض الأضواء على هذا التيار الأدبى الافريقى ، حاولنا من خلاله أن نتعرف على ملامح حركة الزنجية وأهم القضايا الرئيسية التى ارتبطت بها والتى أثارت الجدل والنقاش لسنين طويلة سواء بين أنصار الحركة نفسها أم بين أعدائها . ولا يزال الموضوع غير منته بعد ، حيث أن هناك نقاطا كثيرة فى حاجة الى تغطيتها بالدراسة . ومن هذه النقاط مستقبل حركة الزنجية . وهذا الموضوع مطروح الآن بحدة للمناقشة فى أوساط المثقفين الافريقيين ، **واذا كان مهرجان الفنون الزنجية الأول الذى عقد فى داكار عام ١٩٦٦ قد تفادى الاجابة عليه ، الا ان مهرجان الثقافة والفنون الافريقية الذى سيعقد فى الجزائر فى يوليو من هذا العام لاشك سيواجه هذا الموضوع بصراحة أكثر ..** لقد حصلت أغلب دول القارة الافريقية على الاستقلال الوطنى وخفت حدة الغربة التى كان يعانيها الأدباء والمثقفون الافريقيون . فهل عاد لحركة الزنجية قيمة باقية أم أن المتغيرات الجديدة التى حدثت للقارة بعد الستينات لابد ستؤثر عليها ؟ وماذا ستكون صورة هذا التأثير ؟ .. بالسلب أم بالايجاب ؟ .. تلك الأسئلة لم تحسم بعد ، وسنحاول أن نتعرض لها بشىء من التفصيل فى دراسة قادمة .

محمد عبد الحميد فرح





للعالم السوفييتي:
أ. كندراتوف

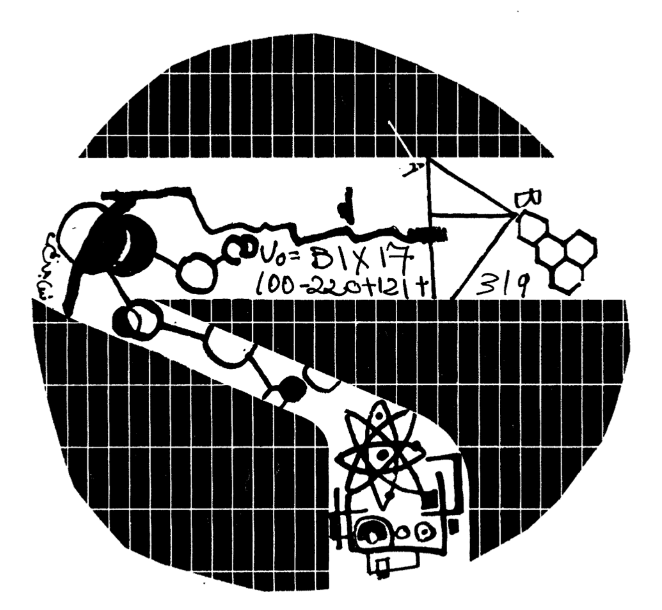
عرض وتحليل:
شوقي جلال

هذا الكتاب يعرض حقائق وتطلعات تحفز الى التأمل القائم على الدهشة ؛ ويصور جهودا طموحة فى ميادين الفكر والعلوم المختلفة . علم اللغة والفلسفة والمنطق وعلم النفس والحياة والرياضيات والسيبرناطيقا وعلم الاجتماع والاجناس وهى حقائق وجهود لها صداها العميق فى فكر الانسان ، اذ تفتح آفاقا جديدة ، وتطرح قضايا للبحث المضنى الجاد . وموضوع الكتاب أساسا هو علم السيميوطيقا او نظرية الاشارات والرموز . ويدرس هذا العلم لغة الانسان والحيوان وغيرها من اللغات غير اللسانية باعتبارها نسقا من الاشارات والحركات والرموز ؛ كما يدرس لغة الآلة أو العقل الالكترونى . ومن ثم فانه يظهرنا على ماهية الانسان ومكانته بين سواه من الكائنات وأوجه التماثل والتمايز بينه وبين الحيوان والآلة .

يفرق علم الاشارات الرموز بين الاشارات والعلامات . ان حروف الكتابة والصور والتيارات الكهربية العصبية للمخ كل هذه وأمثالها تعد علامات . أما الاشارات **فهى** ضرب متمايز اذ تختلف عن العلامات من حيث أنها اشارات اصطلاحية أى متواضع عليها بين الناس . فالدخان علامة (**أو اشارة طبيعية**) تنبىء أو تنم عن وجود نار رغم أننا لا نراها . بيد أن الدخان يصبح اشارة حين يتواضع فريق من الناس على اتخاذه أمارة أو علامة تعنى مثلا أن « **كل شىء على مايرام** » أو أن « **ثمة خطر** » أى حين تحمل العلامة أكثر من معناها الطبيعى فتجاوزه الى معنى آخر يصطلح عليه . والاشارة تستلزم وجود عنصرين مرسل ومرسل اليه مع توفر عامل الوعى والادراك المقصود ؛ لأن وظيفة الاشارة اعلامية أى نقل المعلومات . أما العلامة فلا تستلزم وجود العنصرين . اذ عندما نبصر دخانا فانما نخمن وجود نار ، والدخان علامة على هذا دون وجود مرسل ، أى ليست هناك عملية اعلام مقصودة .

ويمايز علم الاشارات والرموز بين ثلاث أنماط من العلامات ، علامات دالة ، مثال ذلك «**الاشارات الطبيعية**» . فاذا نظرت من النافذة ورأيت الناس مندثرين بمعاطفهم نستنتج أن الجو بارد . فهذه علامة داله ، وكذلك الظواهر الطبيعية وآثار أقدام الحيوانات ، وان لم تكن كلها كذلك . مثال ذلك آثار أقدام الحيوانات : هل هى علامات دالة ؟ انها تبدو كذلك فى ظاهرها ذلك لأننا لم نتواضع مع أى من الذئاب مثلا على أن تكون آثار أقدامه علامة على أنه مر من هذا المكان . **ومن ثم فهى علامات طبيعية من هذه الزاوية** . بيد أن آثار الأقدام تتسم بخاصية تميزها عن الآثار الطبيعية اذ أنها تمثل لنا أو تعبر لنا عن نوع الحيوان الذى ترك آثاره على الأرض ، أى أنها علامة ذات معنى وصورة خارجية فى آن واحد . وهذا النمط من العلامات الدالة والذى يسمى « **علامات التطابق أو علامات مصورة** » يتسم بأن المعنى أو المحتوى والصورة الخارجية أو التعبير متطابقان ومتماثلان .

والنمط الثالث علامات الاتصال أو الاشارات الاصطلاحية وتسمى اشارات بالمعنى المحدد والدقيق لهذه الكلمة . وأكثر العلامات المتواضع عليها بين البشر هي من هذا النمط . مثال ذلك العلامة (!) فانها لا تعني شيئا في ذاتها . ولكنها قد تعني بالنسبة للسائق « حذار » أو « خطر » ، وتعني للتلميذ علامة تعجب . وهز الرأس قد يعني « لا » وقد يعني « نعم » عند سكان بلغاريا . **فالحركات هي اشارات اصطلاحية في مجتمع معين وليست هكذا بطبيعتها .** وهذه الاشارات الاصطلاحية التي تفيد في الاتصال بين



الأفراد موجودة أيضا بين الحيوانات . فان صيحة القردة من نوع البابون « آك . آك . آك » . هي اشارة تحذير تدعو القطيع الى اليقظة . أما الصيحة الواحدة « آك » فانها تدعو الى الفرار فورا .

اذن فالاشارة تكون غير ذات معنى مالم تكن ضمن نسق من الاشارات يحدد معناها ؛ وتكون صوابا في اطار هذا النسق دون غيره .

لغة الحيوان

كان الرأى السائد في العصور الوسطى أن الانسان هو وحده الحيوان الناطق . بيد أن العلماء أثبتوا بأدلة قاطعة أن الحيوانات لها لغتها أيضا : قد تكون بدائية وبسيطة للغاية بالقياس الى لغة الانسان . فالدجاج والقردة والقطط والنحل والعلق والطيور والنمل كل هذه لها لغتها . فطائر العطاء له لغة خاصة بالذكور وأخرى للاناث . وقردة البابون لها لغة قوامها سبع عشرة اشارة ؛ والقردة الانسانية لها لغة قوامها ثلاثون اشارة . وقد لا تؤلف اشارات بعض الحيوانات نسقا محددا دقيقا ، ولكنها في بعض الحالات تكون كذلك بل وتتألف منها تراكيب لغوية .

A.Kondratov



Sounds and Signs

ولكن ما الفارق بين لغة الحيوان والانسان ؟ الفارق هو أن اشارات الحيوانات اشارات مشخصية للموسة ترتبط بالحدث والموقف المباشر الماثل للحواس . انها لا ستطيع أن تتحدث عما دار بالأمس أو عما سيحدث غدا ، فالحيوانات تعيش مع الحاضر المباشر فقط . **اما الانسان فهو الكائن الوحيد الذى تنفصل لغته عن الواقع المباشر فتعبر عن الماضى والمستقبل وتحلق فى الخيال والمجردات اى ان لغة الانسان تحولت مع التطور الى نسق** اشارى أو جهاز اشارى مستقل عن الواقع . ومن هنا كانت للانسان السيادة على سائر الكائنات الحية والواقع . ومن هنا أيضا كان منشأ الوعى عند الانسان دون الحيوان ، والفصل بين الاشارة والمشار اليه ، وقدرة الانسان على تركيب عبارات لغوية . ان لغة الانسان تختلف عن لغة الحيوان من حيث البناء والوظيفة .

الشكل والمعنى

والاشارات او اللغة فى عمومها سواء أكانت الفاظا ام حركات ... الخ . لها شكل ومعنى ، او وعاء ومحتوى . وقد يتفق الشكل ويختلف المعنى ؛ وجوهر اللغة فى معناها أساسا . مثال ذلك كلمة « ساعة » فانها تعنى جزءا من أجزاء الوقت ، وتعنى جزءا من أربعة وعشرين جزءا من الليل والنهار ، وتعنى الآلة التى يعرف بها الوقت ، وتعنى القيامة .. وكل معنى يتحدد حسب سياق اللغة .

ويدرس علماء السيميوطيقا لغة الانسان والحيوان باعتبارها نسقا من الاشارات تتباين وعاء وشكلا ، فهى حينا حركات أو ايماءات أو أصوات كقرع الطبول او الصفير .. الخ . أو سلوكا فى شكله الايجابى أو التحريمى مثل قواعد السلوك الاجتماعى أو ما اصطلح على تسميته « بالاتيكيت » كأن يتخلى امرؤ عن مقعده أو امرأة أو الامتناع عن التثاؤب مثلا .

ويقرر علماء السيميوطيقا أن لغة الاستعمال المنطوقة هى نسق ، من الاشارات نشأ فى المجتمع وللمجتمع ، الا أن لها خاصية تميزها عن سواها من وسائل التفاهم . **فلغة الكلام الشائعة ليست كما تبدو فى ظاهرها لغة بسيطة . انها تبدو لنا كذلك فقط لأننا تمثلناها منذ نعومة اظفارنا وتحكمنا فى قوانينها وقواعدها دون أن نتبين عن وعى وادراك طبيعة هذه العملية ، وان كان هذا هو ما يتوفر لنا بعد ذلك فى سنى الدراسة بالمدرسة حين نتعلم القراءة والكتابة** . ان لغة الانسان نسق اشارى بالغ التعقيد ، قادر على نقل الفكرة الخيالية والمفاهيم المجردة والصور العقلية مثل مفهوم الوعى والمطلق وهو ما لا يتأتى من أى نسق اشارى لغير الانسان . ومن ثم فهى لغة أكثر ثراء وغنى وأكثر اقتصادا . **ويرى علماء السيميوطيقا انها اصبحت كذلك لأنها لغة ارتقائية** . فكل أشكال النسق الاشارى للغات غير الانسانية تقوم على أساس علاقة واحد الى واحد ، أى العبارة والشىء المعبر عنه ، أو التعبير والمحتوى ، فالاشارة هى عين المشار اليه . أما لغة الانسان فهى طراز أشد تعقيدا ، فكلمة « فيل » حروفها لاتعنى شيئا فى ذاتها ، ولكن مايعطيها معناها هو النسق الاشارى الذى تنتظم فيه . فالحرف « ف » ليس الا تبعة لونية أو خطا ، ولكنه يعد بمثابة « الجسيم الأولى » أو « الذرة » التى تنبنى منها الكلمات والمقاطع التى هى بناء مركب أو « جزىء » نسميه جملة . أى أن الكلمات لا الحروف هى التى تشكل الاشارات فى لغة الانسان . أما الحروف وأصوات لغة الكلام أو مايسمى بالفونيمة أى الوحدة الصوتية فهى ليست اشارات ذلك لأنها غير ذات محتوى أو معنى .

ولكن لماذا لا تتالف لغة الانسان من كلمات « صرف » دون حاجة الى حروف منفصلة ؟ أى لماذا لا تكون لغتنا البشرية اشارات مثل اشارات المرور مثلا ؟ **يجيب على هذا**

علماء السيبرناطيقا أو علماء التحكم الآلي وليس علماء اللغة . فذاكرة الانسان لها طاقة أو سعة محدودة لا تقوى على الاحتفاظ بكل الكلمات الاشارية لضخامة عددها . وقد أجريت عدة تجارب على مجموعات من الأطفال لتعليمهم القراءة لاثبات هذا الرأى . قسم الأطفال الى مجموعتين احداهما تتعلم بالطريقة المألوفة ، أى يتعلمون أولا الحروف منفصلة ، مثلا « ما » « ما » ، ثم وهى مركبة فى مقطع « ماما » . أما المجموعة الأخرى فكانت تتعلم بالطريقة التركيبية أو الكلية « ماما » « قطة » . وسارت هذه المجموعة أولا بنجاح ثم مالبثت أن توقفت عن التقدم ، اذ عجز الأطفال عن تذكر أكثر من أربعين كلمة . ثم أمكن لهم بعد جهد مضن أن يحفظوا عشر كلمات أخر ، ثم بدأوا ينسون مما سبق تعلمه عددا مماثلا لعدد الكلمات الجديدة .

واذا افترضنا أن كل صوت متمايز حسب طاقة الأذن البشرية يمثل كلمة بذاتها فسرعان مايشيع الخلط وسوء الفهم بسبب اى تعديل طفيف فى النغم ، ذلك لأن اى تعديل يعنى كلمة أخرى مغايرة .

لغة الانسان والشفرة

ان لغة الانسان المكتوبة والمنطوقة بل وكل وسائل التفاهم بالحركة والاشارة ولغة الفنون كالموسيقى والرقص هى وسائل للتفاهم اى وسائل اعلامية . ولكن هل من سبيل لقياس حجم ما فى اللغة من معلومات وتقويم دقتها على أساس كمى بالأرقام ؟ وكيف لنا أن نفرق بين أصوات أو حروف ذات معنى وأخرى فارغة من المعنى ؟ وكيف نفرق بين أصوات أو حروف تعطى قدرا كبيرا من المعلومات وأخرى تعطى نزرا يسيرا ؟ هذا هو موضوع نظرية الاعلام . وهى نظرية حديثة ترتكز على أسس رياضية راسخه .

وضع أساس هذه النظرية العالم الأمريكى **كلود شانون** عام ١٩٤٨ ثم مالبث أن تناولها بالدراسة والبحث عديد من العلماء والباحثين فى مختلف ميادين الفكر والبحث العلمى : علماء الحياة واللغة والوراثة والرياضيون والفلاسفه وعلماء النفس . وتقوم هذه النظرية على أساس أن اللغة هى شفرة أى نسق اصطلاحى من الاشارات متفق عليه بين المرسل والمرسل اليه بهدف اعلامى . وحجر الزاوية لنظرية الاعلام الرياضية هو مفهوم عدم التحدد أى الغموض . فان أى مجموعة من الحروف نسطرها أو أى مجموعة من الوحدات الصوتية (**الفونيمات**) **نطلقها** تقع تحت احتمالات متعددة لتحديدها . فقد تكون ذات معنى وهنا يزول عنها عدم التحدد ، وقد تظل بلا معنى فيكتنفها الغموض أو عدم التحدد . معنى هذا أنه للكشف عما يكون هناك من معنى أو لقياس حجم المعلومات فى جملة من العبارات المكتوبة على أساس نظرية الاحتمالات يلزم دراسة اللغة المكتوبة باعتبارها شفرة عناصرها الأولية الحروف الأبجدية ، ثم دراسة احتمالات تكرار الحرف الواحد فى اللغة ، والحرفين والثلاث ... الخ . واحتمال تجاور حرفين معا والثلاث حروف ... الخ . ودراسة الفواصل بين كل كلمة وأخرى. فحروف الأبجدية هى الذرات أو اللبنات الأولية التى يتألف منها بناء اللغة فى شكل مقاطع وكلمات بينها فواصل . ولكن الملاحظ أن جل الحروف المفردة فى اللغة ليست ذات معنى وكذلك ليس كل تركيب لغوى من الحروف يحمل معنى ، وهذا هو مايسمى بخاصية الفضل فى اللغة أى الافراط أو الزيادة على الاقتصاد . **فاللغة العادية ليست كلغة العلوم مثلا حيث كل حرف له معنى ، فحرف أ فى الكيمياء يعنى الأكسجين بينما لا يعنى شيئا خارج هذا الاطار الاصطلاحى ، فيبدو كأنه فضلة أو زيادة لا يبررها الاقتصاد** . وكذلك الحرفين أ ب قد تعنى أب ، و أ م تعنى أم ولكن ليس كل حرفين متجاورين لهما معنى بالضرورة . بيد أن هذه الزيادة فى اللغة والتى لا يبررها الاقتصاد تقتضيها الضرورة ، فهى « حد الامان » . وتفيد كل الدراسات اللغوية الحديثة أن نسبة الفضل فى كل لغات الانسان العادية تتراوح مابين ٧٠ و ٨٠٪ وتزيد هذه النسبة فى لغة الفنون المتخصصه وذلك لأن حصيلة لغة كل فن من الفنون أقل من جملة حصيلة اللغه ، ولهذا كانت القراءة المتخصصة أيسر من القراءة الشامله ، أو أنها أفقر منها لغة . وتقل هذه النسبة فى لغة الأدب ذلك لأن الأدب فيها تلوين وتصوير وثراء وخيال .

معنى هذا أن احتمالات تكرار كل حرف من حروف اللغة فى الكتابة أو الكلام ليست احتمالات متساوية ، كما أن هذه الاحتمالات تختلف من فن لآخر من فنون المعرفة . ومن ثم يلزم دراسة هذه الاحتمالات لكل حرف من حروف الأبجديه على حدة ، ثم دراسة احتمالات تجاور كل حرفين على حدة وكذا كل ثلاثة حروف وأربع .. الخ . واحتمالات الفواصل بين الكلمات والجمل ، واحتمالات تجاور الحروف المتحركة والساكنة وقواعد النحو والبناء اللغوى .

ولكن اللغة ليست فقط حروفا متجاورة وكلمات بينها فواصل بل هى اشارات لها ما وراؤها ، أى لها مدلول أو معنى . فأى بناء لغوى فارغ من المعنى لا قيمة له اذا فقد الوظيفه الأصلية للغة وهى التفاهم أو نقل المعلومات أى واقعيتها . ويختلف معيار التحقق من اللغة هل هى ذات معنى أم لا باختلاف ميدان استخدامها . فالتجربة هى معيار الحكم فى العلوم الطبيعيه ، والفهم المشترك هو معيار الحكم فى اللغة العامه بين الناس . فعبارة مثل « نأكل السكر مغموسا فى الملح » عبارة كاذبة أو غير ذات معنى على أساس الفهم المشترك . **بيد أن مسألة المعنى تزداد تعقدا فى مجال النثر والشعر ويتضح ذلك أكثر فى أدب اللا معقول .**

وتعنى نظرية الاعلام بدراسة حجم المعلومات التى يمكن لمخ الانسان أن يستقبلها ، ويقتضى هذا دراسة معدل الوارد من المعلومات الى المخ فى وحدة زمنية معينة وهو ما يسمى بسعة الجهاز العصبى أو طاقته . ويستلزم هذا دراسة كفاءة العمل لكل من أعضاء الاستقبال الحسى وكفاءتها فى

الاستجابة ، وأوجه الاختلاف والتمايز بين كل منها . ومن ثم يمكن تحديد كفاءة الجهاز العصبي في الاستقبال والاختزان للمعلومات ذات المعنى سواء في مجال الحديث الشفاهي أو القراءة أو السرعة اللازمة . وتختلف هذه النسب أيضا على أساس الخصائص الفردية للانسان وحالته العضوية والنفسية ودرجة التدريب ... الخ .

علم لغة الأجناس

علم جديد يجمع أطرافا من علم اللغة والأجناس والتاريخ وثقافات الشعوب . وموضوعه العلاقة بين اللغة والثقافة والبيئة . وأساس هذا العلم الفرض المسمى بفرض ودف (نسبة الى المفكر الأمريكي بيامين لي ودف) والذى بناه على أساس مشاهداته في حياته العملية ودراساته . فقد لاحظ مثلا أن كلمة « فارغ » التى تكتب على خزانات البترول كانت سببا فى اشعال الكثير من الحرائق . وخلاصة هذا الفرض أن تفكير الانسان وسلوكه يتوقف بصورة مطلقة على اللغة . ولكن هل كان ودف على صواب ؟

لمناقشة هذا الفرض يلزم دراسة اللغة عند الأجناس والشعوب المختلفة . مثلا كم لونا فى قوس قزح ؟ قد تكون الاجابة على ذلك هى ستة ألوان : الأحمر والبرتقالى والأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي . بيد أن هذه الاجابة صحيحة بالنسبة للغة العربية والانجليزية والألمانية وغير صحيحة فى اللغة الروسية حيث ينقسم الأزرق فى اللغة الروسية الى لونين . فثمة كلمة واحدة تعنى اللون الأزرق الداكن وأخرى تعنى الأزرق الفاتح . وهى عكس ذلك بالنسبة للغة سكان ليبريا حيث تختزل هذه اللغة ألوان قوس قزح الى لونين يشار اليهما بكلمتين اثنتين : كلمة تشير الى الألوان الدافئة بلغة الرسامين وهى الأحمر والبرتقالى والأصفر معا ، وكلمة تشير الى الألوان الباردة مجتمعة وهى الأزرق والبنفسجى وغيرهما . بل ان بعض اللغات تقسم الألوان على نحو مختلف باختلاف لغات الشعوب . ان البشر جميعا يبصرون بأعينهم نفس الألوان ولكن لغاتهم تتخذ لها مسميات مختلفة .

ومن المألوف فى لغتنا أن نقسم الوجود الى اسم وفعل ولكل منهما خصائصه وقواعده . وهذه ليست سوى خاصية للغة وليست من خصائص العالم المحيط بنا الذى هو فى حالة حركة وصيرورة دائبة . فكلمة « يجرى » فعل يعبر عن حدث يقع فى اطار الزمان ، ولكن لماذا نرى كلمة « هجوم » اسما وليست فعلا ؟ رغم أن الظاهرة واحدة فى كلتيهما أى تدل على حدث أو عملية تتم فى اطار الزمان . ولماذا ننظر الى كلمتى « برق » و « موجة » على أنهما اسمان يدلان على شيئين وليس على عمليتين ؟ ذلك لأن لغتنا صنفت الوجود على هذا النحو وليس لأن الوجود كذلك فى الواقع ، أى أن لغة أخرى قد تصنف الوجود على نحو مختلف . فلغة قبائل هنود الهوبى تنظر اليهما باعتبارهما فعلين وليسا اسمين . وكذلك لغة النوتكاس وهم سكان جزيرة فانكوفر فى كندا فان كل كلماتها أفعالا . فهذه اللغة لا تعرف تصنيف الوجود الى أشياء وأحداث ، أى أن نظرة أصحابها الى الطبيعة نظرة واحدية ومن ثم فان كلماتها كلها تدخل تحت تصنيف واحد ؛ فالنار تحدث أو شىء يلتهب ، والبيت قائم أو « يأوى » .

وتقسيم الزمان الى ماض وحاضر ومستقبل ليس تقسيما مطلقا بين جميع اللغات . فقبائل الهوبى لا تستخدم الزمان على هذا النحو وانما هم يعبرون بلغتهم عن حالة شعورية أو رأى المتكلم وتقديره . فعبارة « أنا أؤكد وصوله » قد تعنى وقوع الحدث فى الماضى بمعنى « وصل » أو الحاضر « انه قادم » ، وحين نقول « يخالجنى احساس بقدومه » تعنى « سيأتى » أو « ربما يأتى » . ونحن نقسم الزمان الى أيام وأعوام بأسماء لا تشير الى مسميات مقابلة لها فى الواقع . ولكن هنود الهوبى لا يفكرون على هذا النحو . فالأسماء عندهم تدل فقط على مسميات موجودة فى الواقع فعلا أى مسميات لها وجودها المادى المتشخص . وبدلا من القول « مضي يومان » قد يقولون « هذه هى المرة المثالثة التى تضىء فيها الدنيا » . أو « الأيام لها أقدام وسارت منى » ويبدو من لغتهم كأن النهار شىء واحد يقطع اتصاله شىء آخر . ونجد مثل هذا التقسيم للغة عند قبائل أخرى . بل اننا نجد اختلافا فى تقسيم المواقيت عند الشعوب المتحضرة . فسكان الروسيا يقسمون اليوم ابتداء من الشروق الى الشروق على النحو التالى : « الصباح » « النهار » ـ المساء ـ الليل » أما الانجليز فيقسمون اليوم الى « صباح ـ ضحى ـ عصر ـ مساء ـ ليل » .

معنى هذا ان اللغات المختلفة تعكس العالم على نحو متباين ، بل ان بعض المفاهيم العامة المجردة مثل الزمان والمكان اتخذت مدلولات مختلفة باختلاف اللغات . ولكن كيف يحدث ذلك ؟ يتعلم المرء لغته منذ طفولته المبكرة . ويبدأ فى مرحلة مبكرة جدا من حياته فى ادراك العالم من خلال اطار اللغة الأم ، أى من خلال هذا المنشور الذى يحلل العالم وفقا لمسميات لفظية . فاللغة الأم تحلل العالم وفق أسلوبها الخاص ، وتفرض علينا هذا التحليل وطريقة ادراكنا للعالم ، أى أننا نصوغ العالم فى ألفاظ . ويفسر ورف ذلك بقوله ان الناس لا نعيش فقط فى نطاق عالم الأشياء التى تحيط بنا وفى اطار الحياة الاجتماعية ، بل نعيش أيضا فى عالم لغة الأم ، بمعنى أن العالم الذى يحيط بنا ينبنى « وفقا لعالم اللغة » . فالانسان حبيس لغته ورهين أسلوبها وقواعدها ، يتعلم اللغة الأم منذ نعومة أظفاره على نحو تلقائى أى لا شعورى ويكتسب فى ذات الوقت وبطريقة لا شعورية أيضا طرازا نوعيا للتفكير وتكون له ميتافزيقية خفية ، فكل لغة لها ميتافيزيقاها الخاصة بها والتى تصور العالم على نحو مختلف بالنسبة الى غيرها من اللغات . ان اللغة عند ورف تتضمن جملة من وجهات النظر خاصة بها كما تتضمن تحيزات ضد وجهات نظر

أخرى معارضة . بيد أن الأمر ليس على هذا النحو الذى تصوره ورف . فان علم اللغة يؤكد لنا أن اللغات تختلف وتتغير بينما العالم من الناحية الفيزيقية كما هو ، وان كان ثمة تغير فهو تغير فى شعور الانسان أو وعيه بالعالم . **بل ان اللغة الواحدة تحلل العالم على نحو مختلف باختلاف مراحل نموها وتطورها** . فاللغة الألمانية القديمة تصنف الكائنات ، التى كانت موجودة قبلا ولا زالت ، على نحو مختلف عن تصنيف اللغة الألمانية الحديثة . ويرجع ذلك الى طريقة بناء اللغة ، أى الى الطريقة التى تصنف بها لغات العالم الى عناصره الأولية عن طريق الألفاظ .

وثمة أمثلة عديدة على ذلك فى لغات المجتمعات المختلفة تختلف باختلاف الحضارات والمكان .

هل كان ورف على صواب فيما ذهب اليه حين قال ان لكل لغة ميتافيزيقا خاصة بها ؟ ترى لو كان نيوتن يفكر ويتكلم لغة هنود الهوبى هل كانت ستتغير صورة العالم كما زعم ورف صراحة وتحديدا ؟ وما هو دور اللغة فى ادراك وفهم العالم المحيط بنا ؟

تتوقف الاجابة عن هذه الأسئلة على طبيعة الموقف الفلسفى لكل مفكر . فأصحاب المنهج العلمى والفلسفة المادية يؤكدون فى هذا الصدد أولية العالم على الوعى ، وأسبقية الموجودات على الألفاظ .

ولكن هل اللغة ليس لها أى تأثير على التفكير ؟ ان لها تأثيرها بالفعل ولكن تأثيرها لا يتعدى تكنيك التفكير دون جوهره . فجوهر التفكير أنه انعكاس للواقع ، ووظيفة اللغة نقل المعلومات عن الواقع .

وقد أثارت آراء ورف عديدا من المناقشات المثمرة ، وعقدت مؤتمرات علمية لمناقشتها اشترك فيها علماء فى اللغة والمنطق وعلم النفس والأجناس وفلاسفة . وكان السؤال المطروح على بساط البحث هو « هل اللغة هى التى تحدد وجهة نظر الانسان الى العالم ؟ وأجاب ورف على ذلك بنعم بينما ناقضه أكثر العلماء . وأشار علماء النفس الى الحقائق التالية ، أن الطفل يبدأ ادراكه للعالم قبل أن يتعلم الكلام . فالانسان يبدأ تحليله للعالم المحيط به قبل أن يفكر باللغة ، بيد أنه بعد أن يتعلم الكلام يبدأ استخدام لغته لبطلق المسميات اللفظية التى تحددها لغته على خبرته التى اكتسبها . فالأشياء تأتى قبل الألفاظ .

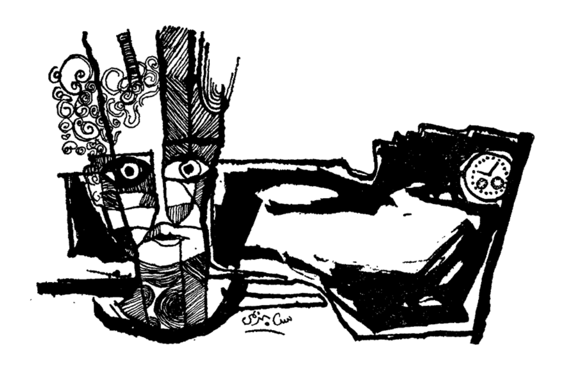
لقد كان ورف على صواب حين قال ان اللغة فى ظروف معينة يكون لها تأثيرها على التفكير (وكان أحرى به أن يقول انها تؤثر على طراز تفكير الانسان دون جوهره) ومن ثم فانها تؤثر على سلوك الانسان . ولكنه أغفل حقيقة هامة وهى أن الواقع يؤثر على التفكير نتيجة للخبرة العملية والحياة الاجتماعية للبشر . فكلمة « فارغ » التى كانت سببا فى اشعال كثير من الحرائق انما يتحدد مدلولها ومعناها حسب الخبرة العملية ونوع المعرفة لدى فريق من الناس دون النظر هل هى كلمة عربية أم انجليزية . ومع تطور الخبرة ونمو المعرفة تتطور اللغة وتزداد وتثرى ، أو بمعنى آخر تصبح اللغة أكثر دقة فى تصويرها للواقع ومن ثم يقل الخطأ . لقد كانت اللغة قديما تضم ألفاظا تصور عالما من الخيالات والأساطير بسبب قصور المعرفة الانسانية ، وليس معنى هذا أن الواقع كان كذلك . ولا زالت اللغة تحمل ميراث الماضى . فنحن نقول: « **تشرق الشمس** » رغم علمنا الآن بأن الشمس لا تدور حول الأرض ، ولكن صورة الواقع تغيرت بفضل العلم والمعرفة والخبرة العملية .

ويقودنا هذا الى الحديث عن اللغة وثقافات الشعوب ، فاللغة أداة نصوغ بها وعينا بالعالم ، وهى مثل الفلسفة والعلوم والفنون ، ولكنها تتميز عن هذه من حيث أننا نتعلمها فى سن مبكرة ، وميسرة للناس جميعا لا تحتاج الى مران ودربة ، ومن ثم فهى الأساس وما سواها يعد أدوات مساعدة أو ثانوية . وربما كانت الأعداد أوضح صورة تبين لنا كيف كان يفكر البدائيون ، بل وطريقة العد نفسها . يشير علماء اللغة والأجناس الى أن بعض قبائل الأبورونى فى استراليا تعد ١ ، ٢ ، ٣ ولا تزيد على ذلك . ولكن ليس معنى هذا أنهم لا يمايزون ثلاث حيوانات وأربع ، وانما يرجع ذلك الى أسلوب حياتهم الاقتصادية . وثمة قبائل بدائية تعد أربعة على النحو التالى : اثنين اثنين ؛ وتعد خمسة : اثنين واثنين وواحد . وسكان جزر أندامان يستخدمون الأعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ثم يعدون على أصابعهم واذا زاد العدد عن عدد الأصابع لمس طرف أنفه . وقد مضت دهور طويلة قبل أن يتحقق الانسان من أن الاعداد تمثل نسقا اشاريا مستقلا وقد تضافرت جهود علماء الاجتماع والأجناس للكشف عن تطور اللغة وارتباطها بالعامل **الحضارى** . ويؤكد لنا هؤلاء أن اللغة ترتبط ارتباطا وثيقا بمطالب المجتمع أى باحتياجات الناس أصحاب اللغة . فسكان الواحات بالصحراء الغربية قد لا تكون فى لغتهم اسما لأنواع مختلفة من النخيل ، على خلاف أهل الاسكيمو كلمة واحدة بمعنى الثلج رغم وجود ما يزيد على ستين اسماء لأنواع مختلفة من النخيل ، على خلاف أهل الاسكيمو الذين نجد لغتهم تحتوى على ما يقرب من أربعين اسما للثلج فى صوره المختلفة . ان الحاجة هى أم اللغة ، ومن ثم فليست هناك لغة بدائية وأخرى رفيعة ، وانما لغة تعبر عن حاجة المجتمع أم لا . ان لغات الأقوام البدائية قد لا تعنى بالحاجة للتعبير عن مصطلحات العلوم الحديثة ، ولكن اللغة والمصطلحات تنشأ اذا ما نشأت الحاجة اليها ، فاللغة تكون فقيرة اذا ما كانت حضارة المجتمع وثقافته كذلك .

السيميوطيقا وتعلم اللغات

ان تعلم اللغة الأجنبية يقتضى حفظ اهم كلمات اللغة واكثرها استعمالا .

ولكن كيف تحدد هـذه الكلمات ؟ هنا تتضافر جهود علماء الرياضيات واللغة لتقدم لمعلم اللغة الأجنبية قائمة أو قاموسا تكراريا يضم أكثر الألفاظ وستعمالا فى ترتيب تنازلى بحيث ينسنى للمعلم أو المسئول عن التعليم أن يحدد الكلمات التى ينبغى أن يحتويها الـكتاب المدرسى لتعلم اللغه الأجنبيه فى كل مرحلة من مراحل التعليم ، بل وفى كل شهر من أشهر السنة الدراسية ، وبيان معدل سرعة التعلم أو استيعاب هذه الكلمات، وتعريف بأكثر النصوص ملائمه للتلميذ في كل سنة من سنى الدراسة ، وتحديد أفضل مناهج التعليم . ويتأتى ذلك عن طريق دراسه العديد من نصوص اللغة فى فنونها المختلفه وعمل احصاء تكرارى للألفاظ فى اســـتعمالاتها المختلفة ، ومعرفة أى الألفاظ أكثر تكرارا وأيها أقل . وقد تم وضع عديد من



القواميس التكرارية للغات مختلفة أهمها « قاموس اللغة الانجليزيه » اعداد **ثورنديك ولودج** ويضم ٣٠٫٠٠٠ كلمة مرتبة ترتيبا تنازليا بناء على احصاء تكرارى لاستعمالها ضمن نصوص للغة الانجليزية تتألف من ثمانى عشرة مليونا من الكلمات . واتضح من الدراسات الاحصـائية لعـديد من اللغات أن ألف كلمه من أكثر الكلمات اســتعمالا تغطى ٨٠٫٥٪ من أى نص انجليزى ، و ٨٣٫٥٪ من أى نص فرنسى و ٨١٪ من أى نص أسبانى . وأن ألفين من الكلمات تغطى ٨٦٪ ، وثلاثة آلاف كلمة تغطى ٩٠٪ وخمسة آلاف

تغطى ٩٣ر٥٪ . معنى هذا أننا اذا قدمنا للتلميذ طوال أعوام دراسته للغة الانجليزية مثلا حصيلة من الكلمات تقدر بخمسة آلاف كلمة فانه يستطيع ان يقرأ بطلاقة ٩٣ر٥٪ من أى نص يقابله ، وهو قدر كاف لاستيعاب اللغة الأجنبية . وقد لوحظ أن لو زادت حصيلته الى عشرة آلاف كلمة بدلا من خمسة آلاف فانه لا يستوعب أكثر من ٩٦ر٤٪ من أى نص انجليزى ، وهو ما يصدق على سائر اللغات الأخرى .

وتختلف هذه المعدلات بالنسبة للكلام المنطوق . وثمة تجارب احصائية أجراها ميشيل وست انتهى منها الى أن التلميذ الذى يتعلم اللغة الانجليزية يحتاج الى ٤٥٠ كلمة ليقص بها قصصا بدائيا فى مستوى قصص الأطفال . ويحتاج الى ٧٥٠ كلمة لقص هذا القصص على نحو أكثر تفصيلا ، بينما يحتاج الى ١٤٠٠ كلمة لبحكى عن روايات المغامرات، ويكفيه ثلاثة آلاف كلمة لبصف أحداث أى عمل أدبى بتفصيل واف .

اللغة وقياس الزمن

من الحقائق المسلم بها ان اللغة تتغير عبر الزمان . واستطاع علماء اللغة أن يحددوا معدل هذا التغير ، واتخذوا منه مؤشرا يحدد زمان نشأة اللغة واندثارها أو تغيرها وهو ما يسمى بالقياس الزمنى للغة . ولكن من المسلم به أيضا أن معدل سرعة تغير ألفاظ اللغة ليس واحدا عبر مراحل التاريخ المختلفة ، ثم ان ثمة عوامل أخرى ـ كالتغيرات الاجتماعية والعلوم والثقافة ـ تؤثر فى خلق وتوليد ألفاظ جديدة مثل مصطلحات علوم الذرة وعصر الفضاء ؛ وتطرأ هذه التغيرات اللغوية فى اتساق مع تحولات البنية الثقافية والحضارية للمجتمع . وألفاظ اللغة نوعان : أحدهما يمثل الألفاظ الحيوية مثل « أم وأب وخبز » وهى قلب اللغة وتتغير فى بطء شديد ؛ والثانية تتغير بسرعة كبيرة فى وفاق مع أدق التغيرات الحضارية والثقافية فى الحياة اليومية . ويمكن تصوير الأولى بعقرب الساعات فى الساعة اللغوية والثانية بعقرب الدقائق . ولكن يبقى السؤال التالى : هل يتغير عقرب الساعات وفق معدل منتظم فى سرعته ؟ كشفت الدراسات الاحصائية عن أن ١٩٠ كلمة من بين ٢١٥ كلمة من الكلمات الأساسية فى اللغة الانجليزية أى ٨٥٪ ظلت كما هى دون تغيير على مدى ألف عام ، وأن ٧٩٪ من نفس عدد الكلمات فى اللغة الفرنسية ظلت دون تغيير و ٨٢٪ من اللغة البرتغالية و ٨٥٪ من اللغة الايطالية و ٨٥٪ من اللغة الأسبانية و ٧٨٪ من اللغة الألمانية و ٧٩٪ من اللغة الصينية و ٧٦٪ من اللغة المصرية القديمة فى عصر الأسرات الوسطى (٢١٠٠ ـ ١٧٠٠ ق . م) ورثتها اللغة القبطية لمدة ألف عام . معنى هذا أن الكلمات الأساسية أو قلب اللغة يتغير بمعدل منتظم الى حد كبير كل ألف عام وهو ما يسمى بمعامل بقاء اللغة . واتخذ علماء اللغة من هذا المعدل ٨١+٢ مقياسا اقرب الى الدقة لقياس تغير اللغات كل ألف عام . ومن ثم أصبح فى استطاعة علماء اللغة تحديد تاريخ نشأة أى لغة من اللغات أو تولدها عن لغة أخرى ، بل وتحديد تاريخ هجرات الشعوب واستيطانها فى بلدان معينة .

ويبذل علماء اللغة والنفس والأجناس والتاريخ جهودا مشتركة الآن لدراسة معدل سرعة تغير الكلمات غير الأساسية التى تمثل عقرب الدقائق فى الساعة اللغوية .

لغة الآلة والابداع

يقول العلماء ان لغة الانسان نسق اشارى تستخدم عناصره للتعبير عن محتوى أى نسق اشارى آخر . فاشارات أى علم من العلوم مثل صيغ القوانين الكيميائية يمكن ترجمتها الى لغتنا العادية . بيد أننا نؤثر رموز الرياضيات والقوانين العلمية بغية الاقتصاد فى الزمان والمكان والعمليات الفكرية ، وتيسيرا للاستدلال الذى قد تعوقه اللغة العادية ، وهذا ما اتجه اليه علماء الطبيعة والكيمياء والمناطقة وغيرهم . اذ اتخذ كل فريق نسقا خاصا من الاشارات يعبر به عن حقائق علمه ومفاهيم فنه وأفكاره المعقدة . وظهرت الرموز فى مجال العلوم منذ العصور القديمة أيام مصر الفرعونية وبابل والصين . ونمت المعارف البشرية وتطورت المجتمعات عبر هذا التاريخ الطويل، ونشأت علوم جديدة وزاد عدد الرموز العلمية حتى بات يربو على ثمانية آلاف رمز علمى وثمة صفحات بأكملها تسطر لا بلغة الانسان العادية بل بالرموز وحدها . وأصبح عسيرا على المرء أن يستوعب علما من العلوم دون أن يتيسر له فهم هذه الرموز التى تزداد باطراد . **والمشكلة التى تواجه العلماء الآن ازاء هذا الطوفان من المؤلفات العلمية بلغته الرمزية والعادية هى حدود طاقة الذهن البشرية فى استيعاب هذا الفيضان من المعارف البشرية .** ان الانسان قد يحصل الكثير ولكنه لا يذكر فى مجال الشعور الا القليل. والمجتمع الآخذ بأسباب الحضارة يجد لزاما عليه أن يحيط علما بكل ما ينتجه العقل البشرى . ويؤكد علماء النفس والفسيولوجيا أن ذاكرة الانسان محدودة الطاقة . ان عدد خلايا المخ تقرب من ١٠ر٠٠٠ مليون خلية ، واذا افترضنا أن كل مركز عصبى من مراكز المخ يختزن وحدة من المعلومات فمعنى ذلك أن سعة المخ الانسانى تصل نظريا الى ١٠ر٠٠٠ مليون وحدة وهو قدر هائل حقيقة الا أنه يتضاءل كثيرا أمام المعلومات التى ينبض بها عقل الانسان على مدى التاريخ . هذا فضلا عن أن مخ الانسان لا يعنى غير النزر اليسير من هذه المعلومات ويظل أضعاف هذا القدر فى نطاق ما وراء الشعور ، ويعز على المرء استخدامه فور الحاجة . وثمة حقيقة أخرى يؤكدها علماء النفس والسيبرناطيقا وهى أن مخ الانسان قادر على تلقى من ٤٠ الى ٥٠ وحدة معلومات فى الثانية ثم يعتريه التعب .

والذاكرة البشرية عرضه للخطأ حين نتذكر ما سبق تحصيله من معارف والتي قد تخبو وتنطفىء لأن مخ الانسان كيان حي .

توصل العلماء الى أداة تسمن الانسان وتعوض هذا النقص وتعفيه مؤنة هذا الجهد المضني الذي يفوق طاقته في اختزان المعارف البشرية . وهذه الاداة هي الذاكرة الالكترونية التي تفوق طاقتها حدود طاقة الذاكرة البشرية بصورة مذهلة . ولكن كيف يتسنى للانسان التفاهم مع هذه الأداة ؟ أو ما هي اللغة الجديدة التي يتفاهم بها الانسان مع هذه الآلة ؟ ان لغة الآلة أو العقل الالكتروني هي لغة الأرقام والرموز التي لا لبس فيها أو غموض ؛ نترجم اليها معارفنا البشرية ونختزنها في الذاكرة الالكترونية ونستردها حين نشاء . بيد أن ثمة لغات انسانية متعددة ومتباينة أشد التباين ، ثم انها ليست رموزا جامدة أو اشارات صماء مرصوصة بلا علاقات ، بل هي وعاء يحمل معنى وشحنات انفعالية وعاطفية مثل لغة الأدب والموسيقى ، ثم كلمات تحدد نوع العلاقات بينها . ولهذا فلن يكون من المستطاع ترجمة المعارف البشرية الى لغة الآلة الا في حدود العلوم المضبوطة مثل الرياضيات والمنطق والطبيعيات . ان لغة العلم هي لغة المفاهيم ، ومهما تباينت الألفاظ فان مفهومها واحد ولهذا يتعين أن تكون لغة الآلة لغة مفاهيم محددة ، كل مفهوم له رمز واحد دون سواه يقابله في الواقع ويحمل معناه .

واستوحى علماء السيبرناطيقا لغة الآلة الرمزية من افكار الفيلسوف **ليبنتس** في القرن ١٧ الذي وضع أسس المنطق الرياضي محاولا ابتكار أبجدية للفكر البشري في شكل رموز جبرية **لتحل العمليات الحسابية محل الاستدلال العقلي** . ولعل أفضل لغة في هذا الصدد هي لغة المعاني التي ابتكرها العالمان الأمريكيان **بيري و كنت** . وقوام هذه اللغة وضع مفهوم محدد في شكل رمز لكل ما صدق ، ووضع عدد من الرموز ــ أسمياها اشارات العلاقات ــ كل منها يقابل علاقة من العلاقات بين هذه المفاهيم . وهكذا يتسنى ترجمة المعارف البشرية الى لغة علمية واحدة وتخزينها في ذاكرة العقل الالكتروني لتكون موسوعة أو دائرة معارف يستفاد بها على نحو أيسر وأسرع . وقد صممت هذه الذاكرة على أساس ألا تقبل من المعارف الا ما هو جديد دون تكرار . ولعل الأغرب من ذلك كله أن هذه الذاكرة لا يقتصر عملها على تخزين المعارف وقبول الجديد ورفض المكرر منها بل انها قادرة على استخلاص نتائج جديدة ، وتقديم معلومات مبتكرة ، واستنباط قوانين مستحدثة . وقد استطاع أخيرا العالم الصيني . **هاو وانج** الذي يعيش في الولايات المتحدة أجزاء التجربة التالية . قدم للعقل الالكتروني كل المسلمات والبديهيات الأساسية للمنطق الرياضي واذا بهذا العقل يستخلص ويبرهن في ثوان معدودات على عدد من الفروض النظرية التي برهن عليها كل من الفيلسوفين **برتراند رسل وهوايتهد** في كتابهما « **اسس الرياضيات** » . بل أكثر من هذا فقد صاغ أيضا جملة من الفروض النظرية جديدة تماما لم يسبق لأحد أن صاغها . واستطاع عدد من الباحثين في انجلترا والاتحاد السوفيتي تصميم عقل الكتروني دلل بالبراهين على صدق الهندسة الاقليدية بعد تغذيته ببديهياتها الرياضيه . ولم يقتصر الأمر على هذا الحد بل تجاوزه وأشار الى خطوط جديدة لبراهين لم تدر بخلد أحد من الرياضيين طوال ألفي عام خلت .

ولكن رغم هذا كله فان العقل الالكتروني سيظل قاصرا عن بلوغ شأو العقل البشري في مجال الابداع الفني ، فليس العلم تحصيل معارف واختزانها بل الافادة منها في مجال التطبيق العلمي . ان لغة الآلة ستكون لغة عمل وقوانين وصيغ علمية مضبوطة تقوم على أساس أ = ا ولكنها لن تكون لغة عواطف وتذوق جمالي ومشاعر انسانية ؛ أي لن تكون لغة خلق وابداع فني وتلوين في الأسلوب فسوف تظل هذه اللغة قاصرة على الانسان وحده الذي عاش تاريخا طويلا داخل مجتمع في تفاعل بينه وبين بيئته . **ان الآلة غير الانسان لا تعيش في نطاق الزمان الماضي والحاضر والمستقبل** .

الوحدات الصوتية

تمثل الفونيمات أو الوحدات الصوتية العناصر الأولية للنسق اللغوي . واختلاف الفونيمات هو الذي يحدد طبيعة كل لغة قومية . ويبدأ تعلم اللغة عند الطفل ، أي تبدأ أصواته تتحول الى كلام ، مع قدرته على التمييز بين الفونيمات المختلفة ومحاكاتها . ذلك لأن الفونيمة هي التي تحدد معنى الألفاظ ومخارجها . وكل لغة لها طابع عام أو خصائص مميزة لوحداتها الصوتية . وهذا لا ينفي وجود فوارق فردية بين الناس جميعا في اخراج الألفاظ ، فان مخارج الألفاظ أو الصوت أشبه ببصمات الأصابع لا يتماثل فيها اثنان . وتتباين بعض مخارج الحروف حسب الجنس والعمر والمنشأ والوضع الطبقي أو الاجتماعي .

ويدرس علماء اللغة الوحدات الصوتية المختلفة في لغات العالم لبيان أوجه الاختلاف والاتفاق بينها بغية الوصول الى وحدات صوتية عالمية أو كلية تكون أساسا للغة عالمية للآلة أو العقل الالكتروني الناطق يتعلمها هذا العقل ويتكلم بها وتكون لغة مفهومة من الانسان والآلة معا . وتبين أن متوسط الفونيمات في كل لغة يصل الى ٣٠ فونيمة أي أن هناك ما يقرب من ١٠٠٫٠٠٠ فونيمة في كل لغات العالم . واتضح بالبحث امكانية التمييز بين هذا العدد الضخم من الفونيمات على أساس اثني عشرة فونيمة أساسية .

الطفل وتعلم الكلام

يطلق الطفل أصواتا منذ لحظة ولادته ليست كلاما بل صرخات تلقائية تنم عن احساس بالضيق أو الراحة ، الألم

او اللذة ، وهى استجابة الوليد الى احداث بيئته • بيد أن الطفل ينمو ويتسع نطاق عالمه تدريجيا تزداد أصـــواته وتتباين • يبدأ أولا بالأصوات المتحركة لسهولة صدورها من الحلق ، ثم تظهر الأصـــوات الساكنة التى تمكنه من تشكيل المقاطع حيث تطرأ بعض التغيرات الفسيولوجية تحت تأثير البيئة الاجتمـــاعية متمثلة فى الأم والأب وغيرهما • فليس ثمة أصوات فطرية لدى أى طفل وانما البيئة هى التى تلعب الدور الأساسى فى تحـديد طبيعة الأصــوات ومخـارج الحروف • اذ يبدأ الطفـل حياته بالاستجابة الى الأصوات الخارجية يمايز فيها بين الأصوات السارة والضارة والعالية والمتناغمة • وأكدت التجارب أن أكثر الأصـوات امتاعا للطفل هو صوت أمه وسرعان مايميزه عن ســائر الأصـوات التى يسمعها • ويبدأ الطفل فى تعـلم الكلام البشرى من خلال قدرته على اخراج الأصوات ، والسـمع والتمييز بين الأصــوات • ويكون سلوكه أولا محـاكاة للأصوات التى يسمعها ، ومن هنا ينشأ ما يسمى بهدف الأطفال أو حديثهم الذى يبدأ فى الشهر الثالث أو الرابع• وأصوات الأطفال أو هدفهم واحد فى كل أنحاء العـــالم ، وهى الأصوات التى ستتبلور بعد ذلك لتصبح نسقا منسقا من كلمات اللغة •

ولكن الأصوات وكلام الطفل لا ينموان بشكل طبيعى على نحو ما تنمو النبتة او بنية الطفل والا لكانت لغة الانسان واحدة ؛ وانما تتحول الأصوات الأولية للطفل الى كلام ولغة اجتماعية تحت تأثير الوسط الاجتماعى الذى ينشـأ فيه ، فتختفى الأصوات التى لا وجود لها فى اصوات اللغة الأم اذ تصـبح غير ذات موضـــوع ولا تلبى حاجة ذاتيـة أو اجتماعية •

وابتغاء مزيد من الفهم العميق بطبيعة الفونيمات امتدت الدراسة الى لغة الحيوان • وأبانت أبحاث علماء نفس الحيوان أن الوحدات الصوتية أو الفونيمات فى النسق الاشـارى للحيوانات الراقية مثل الشمبانزى تتراوح بين ٣٠ و ٤٠ فونيمة مثل لغة الانسان تماما • وأغلب الظن أن هــذا ليس توافقا عرضيا • ذلك لأن الفارق الوحيد بين لغـــة الانسان والحيوان يكمن فى أن الوحدات الصوتية الأولية عند الانسان تتآلف لتتكون منها المقاطع والكلمات والجمل • ولكن لماذا تميز الانسان على الحيوان فى ذلك ؟ يجيب على ذلك علم النفس والاجتماع والتاريخ • اذ تقرر هذه العلوم أن هـذه الوحدات الصـوتية القليلة تفى بحاجة حيوان مثـل الشمبانزى ، فحياتها لا تضطرها الى تكوين وحدات صوتية أكثر تعقيدا فهى لا تعيش فى مجتمع كالانسان وان كانت تعيش فى شكل جماعات لا تحتاج الى التفاهم وتبادل الحديث وتكفيها صيحات قليلة للتحذير أو النداء • وظهر من دراسة جماجم الانسان الأول أنه لم يكن يتمتع بالقدرة على الكلام على النحو الذى نعهـده فى الانسان الحـديث • ولقد لعب النشاط الانســانى والعمل دورا أساسيا فى تطـور الكلام فظهرت معـه الحاجة الى اشارات جـديدة تلبى احتياجات الانسان الاجتماعية والفردية المتجددة والمطردة • وصاحب هذا التطور تطور فسيولوجى فى الجهاز العصبى المركزى وبخاصة لحـاء المخ •

لغة كونية

ان علماء اللغـــة والفلك وعلم الحياة الكونية وعلماء الرياضيات والمنطق والنفس يبذلون اليوم جهودا مشتركة طموحة لسبر غور اللغة والابانة عن عناصرها الأولية وأسسها املا فى الوصـــول الى لغـة كونية ، خاصة بعـد أن شرع الانسان فى غزو الفضاء • اذ ماذا عساه أن يفعل الانسان اذا ما التقى على سطح الكواكب الأخرى بكائنات عاقلة تختلف عنه تكوينا وتراثا وفكرا ونفسا • بأى لغة يتخاطب معهم• ولقد شرع هؤلاء العلماء بجهدهم المشترك فى وضع خطـوط أولية لمثل هذه اللغة الكونية • وفى رأيهم أن الرياضيات ستكون محور هذه اللغة •

ان آمالا طموحة تداعب فكر الانسان ، كانت فى الماضى أطياف خيال فاذا بها الآن واقعا مأمولا قريب المنال ، وحقائق تهز تراثه وتقاليده من الأعماق وتدعوه الى مزيد من التأمل والنظر والاعتبار •

فى العدد القادم :

ندوة الفكر

مع •• الدكتور محمد حسن الزيات

مناقشة هامة لبعض قضايا فكرنا العربى المعاصر



البياتى .. فى تجربته الشعرية

رضوى عاشور

عندما يكتب الشاعر عن حياته وتجربته فان مايكتبه يكون ذا قيمة كبيرة ليس فقط من حيث هو نتاج لعقلية فريدة .. عقلية شاعر ، ولكن أيضا من حيث ضوء تسلطه هذه العقلية ذاتها على نفسها وعلى انتاجها .

والشاعر هو **عبد الوهاب البياتى** ، والكتاب « **تجربتى الشاعرية** » الذى صدر فى بيروت ، أكتوبر ١٩٦٨ ، وعلى الرغم من أن البياتى فى هذا الكتاب يفرد فصلا كاملا لسنوات التكوين ، الا أن كتابه ليس تعبيرا عن تجربة البياتى كاتب « **أشعار فى المنفى** » و « **المجد للاطفال والزيتون** » وغيرها من الدواوين المبكرة بقدر ماهو تعبير عن البياتى كاتب « **الذى ياتى ولا ياتى** » و « **الموت فى الحياة** » . ويكتب البياتى فى بداية الفصل الثانى « واذا كنت أعود هنا للحديث عن تجربتى الشعرية مرة أخرى ، فذلك لأننى تخطيت الشاعر الذى كنته قبل ثلاثة أعوام فلقد ولد فى خلال هذه الأعوام الثلاثة « **الذى ياتى ولا ياتى** » و « **الموت فى الحياة** » .. » والتحول ليس فقط تحولا فى الشكل من البساطة والغنائية الى التركيبة اللا مباشرة ، ولكنه أيضا تحول فى الفكر ، فالشاعر الذى يكشف لنا البياتى عنه ليس شاعرا اشتراكيا فقط ولكنه مزيج من الاشتراكى والرومانسى والصوفى . هو عاشق ومسافر بلا عودة وفى قطار مسحور .. **سفره موت وميلاد** .. يحمل معه « **عدة المسافر والشاعر الباحث عن الله والمستقبل والمطر والحب فى الأشياء القابلة كل صورة** » مسافر وبغيته نيسابور الجديدة . **هذه** هى الصورة الذاتية التى يرسمها عبد الوهاب البياتى فى كتابه . وفى هذا المقال أقدم عرضا **تحليليا** للكتاب



بفصوله الخمس الأولى دون الفصل السادس والأخير « **ذكريات عن ناظم حكمت** » وهو وان كان فصلا ممتعا عن ناظم وأفكاره كما عرفها البياتى شخصيا الا أنه ينفصل عن موضوع الكتاب الأساسى وهو تجربة البياتى الشعرية ٠

بداية الرحلة ٠٠

فى بغداد يبدأ البياتى رحلته فى البحث ٠٠ وفى بغداد أيضا تصبح كتابة الشعر حاجة ملحة ٠٠ كان ذلك حين أقام بها لأول مرة عند التحاقه بكلية المعلمين عام ١٩٤٤ يقول « بدأ تعاملى مع الكتب ومع القراءة **وكمسافر لا يعرف المدينة التى سيهبط فيها ، لم اتوقف عند كتاب معين أو نوع واحد من الثقافة ، كان كل كتاب هو بعينه المدينة التى لا اقصدها** » قرأ التاريخ « كتجربة انسانية واسعة ومتعددة الجوانب ، وكتجسيد لقضايا الانسان التى طرحت على كل المجتمعات الانسانية الماضية » واطلع على الأدب الواقعى والوجودى ، وقرأ للجامى وجلال الدين الرومى وفريد الدين العطار والخيام وطاغور واستوقفته أشعار أودن ونيرودا والوار وناظم حكمت ولوركا والكسندر بلوك ومایاكو فسكى وتأثر بطرفة بن العبد وأبى نواس والمعرى والمتنبى والشريف الرضى ٠

وفى بغداد أيضا وجد البياتى فى الشعر أقرب الأشكال الفنية تعبيرا لما يجيش فى نفسه ٠ كانت رؤيته للأشياء ونفاذه الى جوهرها تعدانه للشعر ولكن الدافع الحقيقى للكتابة كان التناقض بين الفكر السائد والواقع القائم « **ان الشعر يولد من قلب ذلك الانسان الذى لا يتم التوافق بين عالمه**

الداخل والعالم الخارجي من حوله » والتعرف على بغداد كان أول اصطدام بين الذات والعالم الموضوعى « **كانت مدينة مزيفة .. لم تكن تملك من حقيقة المدنية اكثر من تشبهها ببهلوان او مهرج يلصق فى ملابسه كل لون او اية قطعة يصادفها** » وفى بغداد أيضا يكتشف البياتى الواقع المزرى الذى تعيشه الجماهير ويكتشف بؤسها المدقع . ان التناقض ورفض الواقع يدفعان الشاعر الى التمرد **والتمرد** فى حالة البياتى خطوة أولى على طريق **الثورة** التى هى « **عملية تتجاوز رفض الواقع الى محاولة تقويض وبناء واقع جديد** » ، يكتب البياتى فى الفصل الاول **سنوات التكوين** « لقد غمرت الرؤية المتمردة كل المواضيع الشعرية التى كتبت فيها فالموت الجانى الذى يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذى كان أشد بروزا فى « **اباريق مهشمة** » هذا الموت كان لابد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه . وفى «**المجد للاطفال والزيتون**» و «**أشعار فى المنفى**» و« **عشرون قصيدة من برلين**» و «**كلمات لا تموت**» كان هناك الموت من أجل الحرية ، أى أن الموت قد أصبح ثمنا للحرية وأصبحت هى ثمنا له ، أما الموت بالمجان فلم تعد له قيمة قط ، اذ أنه يجرد الانسان المحكوم عليه بالموت من كل قيمة ، ولا تصبح لحياته السابقة على الموت معنى أبدا » .

الموت بالمجان والموت الميلاد

ان مفهومى الموت لدى البياتى يحتاجان منا الى وقفة أطول فهما من النقاط المحورية فى كتابه وشعره . يؤمن البياتى أن هناك نوعين من الموت أحدهما **الموت بالمجان** كالانتحار والاستسلام لقوى الشر من فقر ومرض وخديعة وانهيار وهى تحاصر الشاعر كحصار الاغريق لمدينة طروادة ، وهذا الموت فى رأى البياتى « **ليس تمردا على الشر وانما هو تكريس واستسلام له** » « ان الانتحار بالنسبة للشاعر الثورى الحقيقى خسارة فادحة .. لأنه تمرد فردى غامض ضد الشر الذى تطمح الثورة لاجتثاث جذوره ، « والشاعر كمشروع ومحاولة وطفل وثورى نقيض للموت وبديل له ، وانتصار عليه » .

أما النوع الآخر من الموت **فهو هذا** النوع الذى يظهر فى « **الموت فى الحياة** » هو جسر أو معبر مما هو كائن الى ماسيكون . ويجد البياتى معادلا موضوعيا لفكرته فى الأساطير العراقيه القديمة ، **فى فكرة البعث فى الحياة** على وجه الخصوص . ولكن البعث عند العراقيين القدماء كان وقفا على الآلهه الذين يذهبون الى الجنة بعد مماتهم وهى مكان للانتظار يعودون بعده الى حياة ثانيه ، أما البشر فيذهبون الى جحيم لا قيامه منه « وجلجاميش ـ وثلثاه من مادة الآلهة والثلث الباقى من مادة البشرية الفانية ـ **هو الانسان الوحيد الذى يحظى بمصير الآلهة** » . ويجد البياتى فى جلجاميش .. البطل الأسطورى ، معادلا موضوعيا للثورى والشاعر والشهيد. فهؤلاء فقط يكسبون الخلود من خلال الموت . يموتون ولكى الحياة تتجدد و « التجدد لا يقهره الموت ، انه يقهر الحياة ذات الامتداد الزمنى ، ولكنها لا تقهر التجدد ، بل تمده بوسائل البقاء ، مادام ذلك التجدد اكتمالا وتجددا فى الطريق الأكثر استقامة . **وذلك يعنى ان الثورة والموت من اجل الثورة ليس فى الواقع سوى موت** « **ايجابى** » .

عن الشاعر والثائر يكتب البياتى « **ان الطبيعة التى تنهى دورة حياة الكائن المتناهى تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثورى لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهى واللامتناهى** » ان الثائر والشاعر فى فكر البياتى يكتسبان أبعادا فوق بشرية ، لأنهما «يخلقان (**انسان وشعر المستقبل**) » والشعر فى نظر البياتى « **ليس انعكاسا للواقع ، بل هو ابداع للواقع** » و « عملية الخلق الفنى ـ التى هى عبور من خلال الموت ـ هى ثورة بحد ذاتها للاستئثار بالحياة. والشاعر والثورى حينما يعيدان خلق الواقع لا يفعلان ذلك « **لكى يقعا فى شركه ، ويصبحا انعكاسا له فى صورته الجديدة ، بل لكى يتخطياه ويتجاوزاه الى المستقبل** » .

ويعتقد البياتى ان الشاعر ليس فقط مطالبا « من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون » ولكن عليه أيضا أن يفهم الواقع بتناقضاته ، وأن يكشف حركة التاريخ ، أى أن يرى الانسان وأن يرى الحياة فى حركتها الجدلية ، اذ أن « الفهم الموضوعى للتناقضات التى تسود قانون الحياة ، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والنفاذ مع أحداث العصر ، كل هذا يمنح الشاعر الرؤيا الشامله والقدرة على التخطى والتجاوز والتوجه الى المستقبل ، والتوجه الى المستقبل لا يمكن أن يتم اذا لم يستطع الشاعر ان يعايش ويستوعب الحاضر الذى يسقط ميتا فى كل لحظة لكى يصبح ماضيا ، **لأن المستقبل لا يولد من الفراغ واللاشىء** » ان مفهوم البياتى للشعر شبيه بمفهوم النقاد الاشتراكيين الجدد الذين تخلصوا من جمود الواقعية الاشتراكية فى ثوبها القديم ، بل لعل مفهومه للشعر يكاد يتطابق مع مفهوم **ارنست فيشر** (*) الناقد النمساوى الملقب بأرسطو الماركسية .

شكل للمضمون

يرى البياتى الحياة فى امتدادها الزمنى وفى « **العودة الى الظهور عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد الى ذات أكثر اكتمالا** » . ان هذه الرؤيا تعبر عن نفسها فى شكل فنى جديد .. شكل فنى يجعل من لوركا والحسين بطلى قصيدة واحدة . وينتقل بنا فى قصيدة أخرى من ممفيس الى مدريد الى باريس ومن اشارات الى عوالم اندثرت الى كلمات وصور مستقاة من حياتنا اليومية . وبهذا تصبح القصيدة لأول مرة « **انصهارا داخليا ونزيفا**

ونسفاحيا ، حلت فيه روح الزمن **الانسانى** ، أى اننا أصبحنا أمام وحدة الزمن التى تشمل الماضى ، والحاضر ، والمستقبل ، أو بمعنى آخر ان روح العالم الكلية قد تقمصتها » .

ومن الواضح ان البياتى يؤمن بضرورة التجديد . فهو يكتب « ولقد أدركت من خلال تجربتى انه ليس من المعقول أن أتجمد وأتوقف عند أشكال فنية من التعبير ، وانما على أن أتجدد وباستمرار من خلال عملية الخلق الشعرى » والقناع من أهم الوسائل الفنية التى يستخدمها البياتى فى مجموعاته الشعرية الأخيرة كمحاولة منه لنقل التجربة من الذاتية الى الموضوعية ، ويحدثنا البياتى عن استخدامه للقناع فى قصائده فيقول « **القناع هو الاسم الذى يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ، متجردا من ذاتيته ، اى ان الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التى تردى اكثر الشعر العربى فيها** . » ويختار البياتى أقنعته من بعض الشخصيات التاريخية أمثال الحلاج والمعرى والخيام ، والمدن كارم ذات العماد ودمشق ونيسابور وبابل ، ويقول البياتى أنه يحاول عن طريق هذه الأقنعة أن يوفق ((**بين ما يموت وما لايموت ، بين المتناهى واللامتناهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر** » فالخيام مثلا ليس فقط هو الشخصية التاريخية التى عاشت فى زمان بعينه ولكنه يصبح رمزا للبطل الأسطورى الذى يتجاوز الكائن الى ماسيكون ، والذى يتجدد عبر الزمن فى صور مختلفة .

ولعل عائشة من أهم الأقنعة التى يستخدمها البياتى فى مجموعاته الشعرية الأخيرة ، ويقول لنا البياتى أن عائشة فى ((**الذى ياتى ولا ياتى** » وفى « **الموت فى الحياة** » « هى الرمز الذاتى والجماعى للحب **الذى اتحد كل منهما بالآخر** وحلا فى نهاية الأمر فى روح الوجود المتجدد » ان عائشة هى « **روح العالم المتجدد من خلال الموت : من أجل الثورة والحب** » .

صورة العاشق ..

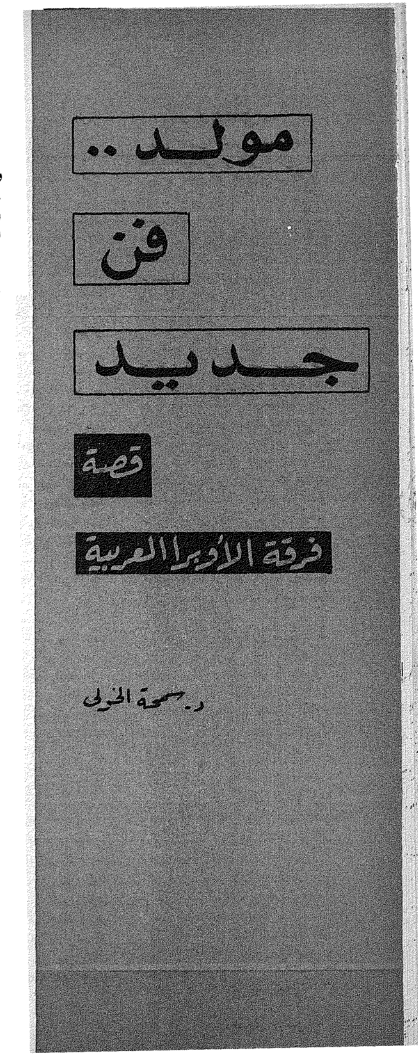
وفى الفصل المسمى بمدينة العشق يحدثنا البياتى عن تجربته فى الحب سواء فى الواقع أو فى الفكر ، وللأسف فان هذا الجزء من الكتاب يتضافر مع بعض الأجزاء الأخرى (*) لتكون صورة بياتى رومانسى وبياتى صوفى تتعارض فكريا مع الصورة التى يرسمها الكتاب ككل بل الصورة التى عرفناها من قصائد البياتى وتاريخه النضالى الطويل .

يكتب البياتى ان « عظمة الحب لا تكمن فى ديمومته بقدر ماتكمن فى موته وبعثه . ولكن الموت والبعث هنا لا يعنيان التعدد . الوحدانية التى تجدد نفسها من خلال موت وبعث ما لا يتناهى من التعيينات فى العالم » ان موقف البياتى أقرب الى موقف الانسان الرومانسى بل انه يكاد يتطابق مع موقف الشاعر الانجليزى **شيلى** ـ وهو شاعر رومانسى ـ الذى يبحث عن حبيبة تجسد المطلق وتقوده اليه . ان الانسان الرومانسى كما يعرفه لنا **ارفنج بأبيت** فى كتابه « **روسو والرومانسية** » لا يحب شخصا بعينه ولكنه يحب الحلم والمثال ، حلمه ومثاله وهو يسعى وراء صورة الحب كما قد تتجسد فى أشكال مختلفة .. انه يسعى وراء اللامتناهى والمستحيل .

والعلاقة بين العاشق والمعشوق فى نظر البياتى هى أيضا علاقة بين الكائن المتناهى والوسيط الذى يقوده الى اللامتناهى .. ومن الواضح أن هذه فكرة صوفية لجأ اليها البياتى .

ان الراى قد يختلف بشأن قيمة كتاب البياتى .. وقد يوافق البعض على ما جاء فيه وقد يختلف البعض الآخر وقد يغضب ، ولكن من المؤكد أن هؤلاء جميعا لا يختلفون فى قيمة البياتى كشاعر عظيم ورائد من شعراء أمتنا أعطى من فنه غذاء روحيا لنا وما زال ، ومن هنا كانت قيمة كتاب خطته يد هذا الشاعر عن تجربته الشعرية .

رضوى عاشور



عندما شيد الخديوى اسماعيل مسرح الأوبرا بالقاهرة منذ قرن كامل ، كان يريد أن يبهر به ضيوفه المدعوين لحفلات افتتاح قناة السويس ولم تكن الأوبرا فى تصوره الا تقليدا خارجيا لمظهر من مظاهر الحضارة والثقافة الأوروبية . وفى خلال هذا القرن ، ورغم تقديم المواسم الأوبرالية بانتظام ، ظلت الاوبرا شكلا وموضوعا **مظهرا من المظاهر الخارجية للحضارة والثقافة الغربية** ، ولم يكتسب هذا المظهر الخارجي مضمونا ثقافيا حيا الا عندما قدمت « **فرقة الأوبرا العربية**» أول مواسمها فعرضت أوبرا « مدام بترفلاى » لبوتشينى ، فى عرض مصرى فى كل عناصره ، ابتداء من الغناء الانفرادى الى الكورال والأركسترا

وفى هذه الليالى الخمسة التى عرضت فيها الفرقة أوبرا بترفلاى فى شهر مايو اضطلعت بدور البطولة النسائية على التوالى السيدات : **نبيلة عريان ، وكارمن زكى ، وغالية راشد** (جالتسيا كاناريس) وريجينا يوسف بينما أدت دور « سوزوكى » كل من فيوليت مقار وعواطف الشرقاوى ، وقام بدور « بنكرتون » التينور حسن كامى وخميس شيحة ، أما دور «شابليس» (القنصل الامريكى) فقد تولاه كل من جابر البلتاجى ومحمود حسين . وقد أشرف على تدريب هذه المجموعة على الغناء والحركة المسرحية واخرج **الأوبرا** ، دافيد بادريدزى ، أستاذ ورئيس قسم الغناء بالمعهد القومى العالى للموسيقى (الكونسرفتوار) ، وأشرف على الكورال أدريانو كورسى مدرب كورال أوبرا القاهرة ، بينما قاد أركسترا القاهرة السيمفونى يوسف السيسى .

تاريخ مثير

ووراء هذا الموسم الأوبرالى الصغير تاريخ شيق ومثير بدأ منذ الأربعينات المبكرة ، **حين تكونت جماعة لهواة الموسيقى العالمية وأخذت تعمل على نشر الوعى الموسيقى فى أوساط المثقفين** ، ووجهت أهم نشاطها الى الأوبرا والغناء المسرحى فبدأت بترجمة بعض الاغانى الاوبرالية الشهيرة الى اللغة العربية ، وهى الفكرة التى تبناها ودعا اليها المرحوم على مصطفى مشرفة وصحبه المرحوم حسن رشيد ، وزوجته السيدة ربيحة صدقى رشيد ، والمرحوم أبو بكرت خيرت ويوسف جريس وغيرهم من أعضاء الجمعية المصرية لهواة الموسيقى ولأول مرة فى مصر ظهرت فكرة العناية بتربية



مشهد من الفصل الاخير من أوبرا «بترفلاى»

الاتجاه الناشىء تشجيعا عمليا من أعضاء هـــذه الجمعية · ما لبث أن دعمه بعد ذلك انشاء أقسام الغناء فى معهد الموسيقى المسرحية ، ومن بعـده بمعهد التربية الموسيقية ، ثم أنشىء كورال أوبرا القاهرة سنة ١٩٥٦ لاحتضان الأصوات المحلية المدربة بالأساليب العلمية الغربيـة ، فكان تربة خصبة لانضاج الأصوات القـادرة على الغنـــاء الانفرادى · وأخيرا عندما أنشىء المعهد القومى العالى للموسيقى ، الكونسرفتوار ، سنة ١٩٥٩ تهافت على الدراسة بقسم الغناء به أصـحاب المواهب الصوتية ممن تلقوا بعض التدريب فى أحد هـذه المعاهد أو فى دراسات خاصة ·

ويجدر بنا هنا أن نقف قليلا عند أهداف تربية الصوت Voice Training طبقا للمفهوم الغربى الذى تنتهجه المعاهد الموسيقية فتدريب الصوت بالأساليب العلمية الأوروبيـــة ــ سواء فى ذلك الايطالية أو الالمانية أو الفرنسية تدريب طويل ودقيق **يهدف للوصول بالصوت الطبيعى الى أقصى ما يمكن بلوغه من الاتساع فى منطقة الصوت ، والى السيطرة الكاملة على التنفس فى سبيل الحصول على صوت ثابت متعادل (غير** مرتعش) · ومن أهدافه كذلك توضيح مخارج الألفاظ والتحكم فى درجات الشدة واللين ولون الصوت تحكما يسمح للمغنى باستخدام هـــذه الألوان والظلال الصوتية المتدرجة لخدمة الأغراض التعبيرية فى الأداء الفنى · فدراسة الغناء اذن تدريب للصوت وصقل له بحيث تصبح الحنجرة بأحبالها الصوتية أداة طيعة يتحكم فيها المغـنى ببراعة طبقا لادراكه لمعانى الكلمات ولانفعـــاله بتلك المعانى ، وكأن الحنجرة آلة موسيقية يعزف عليها المغنى عزفا قويا جهيرا يجلجل عاليا فوق الأركسترا بآلاته الكاملة (فى الغناء الاوبرالى) أن يخفت فى همس رفيق هادىء ، وذلك تبعا للأجواء النفسية التى يعبر عنهـــا النص ، وقد يعزف « عليها عزفا سريعا براقا لامعا فى أدائـه

للزخارف والحليات الغنائية أداء أنيقـــا يتصف بالوضوح والدقة ·

الغناء الأوربى والغناء العربى

وهذه الصفات المميـزة للغنـــــاء الاوروبى ، سواء على المسرح او فى قاعة الكونسير ، صفات تختلف اختلافا جوهريا عن الصفات المثالية للغناء الشرقى كمـا عرفته بيئتنـــا العربية المصرية ، ومارسته عبر الأجيال · فالغناء العربى يعتمـد أساسا على الجمال الطبيعى للصوت ، أما قـــوة الصوت واتساع منطقته ، وهى التى تعتبر من أبرز صفات الغناء الأوروبى ، فهى ليست جوهرية بل وربما كانت غير مستحبة فى الغناء الشرقى · فالذوق الشرقى يرفض الاصوات الحادة المستعارة (أصـــوات الرأس Head Register) بذبذباتها العنيفة ، ولا يستسيغ الا أصوات المنطقة الوسطى ، وذلك لأسباب عدة منها أن الموسيقى الشرقية العربية بطبيعتها موسيقى مجالات محدودة أشبه بما يسميه الغربيون « بموسيقى الحجرة » ·

وهذا كله يبرز لنا الاختلاف الجوهرى بين القيم الجمالية المميزة للغناء الاوروبى والغناء الشرقى ، وقد ترتب على هذه الاختلافات الجذرية أن الأصوات الغنائية المصرية المدربة على الغناء (طبقا للأساليب الغربية) تبدو وكأنها تتحدث « بلغة صوتيـــة أجنبية » عن بيئتنا وعن تقاليدها الغنائية المتوارثة **ولا زالت مشكلة التوفيق بين طرق تربية الصوت العلمية وبين وضوح الغناء باللغة العربية ، من المشاكل الكبرى التى تقف حجر عثرة أمام خريجى أقسام الغناء بالمعاهد الموســـــيقية ، حيث تقصر نشاطهم فى الوقت الحاضر على الامكانيات المحدودة للغناء الكورالى أو الأوبرالى فقط ·** وهذه المشكلة مشكلة التوفيق بين وسائل تدريب الصـــــوت الأوروبية وبين سـلامة الغنـــاء باللغة العربية ، مشكلة حقيقية حادة تدل على ضعف الاحساس بالانتماء الى البيئة فى بعض معاهدنا ، وعلى قصور فى ادراك المسئولية الثقافية والاجتماعية لبعض هذه المعاهد ، فهى لا تلقى من أساتذة الغنـــاء فى بلادنا ، ولا من القائمين على شئون الاوبرا ، اهتماما يوازى خطورتها بالنسبة لتطور موسيقانا ونمو امكانياتها التعبيرية فى المستقبل ·

ومهما يكن من أمر فان الرعيل الاول من دارسى الغناء الغربى فى بيئتنا ، الراسخة فى تقاليـد الغناء الشرقى ، كانوا بلا شك روادا شـــجعانا على طريق مجهول المعالم غامض المسالك · **فأين يمارسون الغناء الأوبرالى الذى أعدوا أنفسهم له بكل هذا الجهد الشاق ؟ وأين يقدمون حفـــلات الريستال الغنائية الفنية الأوروبية ، ولأى جمهور واذا لم تتيسر لهم لا هـــذه ولا تلك ، فالى أين يتجهون بصناعتهم ، وأجهزة الاعلام لا تعترف الا باهل الفطرة من غير الدارسين من جانب ،والجمهور من جانب آخر لا يستسيغ طريقتهم الغريبة فى الغناء ؟**

صحيح أن لدينا مسرحا للأوبرا درج على تقديم مواسم الاوبرا الايطالية خلال قرن كامل تقريبا ولكنها دائما مواسم واردة من الخارج بمعرفـــة أحد متعهدى الأوبرا الايطـاليين أوقفت وزارة الثقافة أخيرا ومنذ عامين فقط هذا الاجراء ونظمت استقدام فرق الأوبرا فى اطار التبادل الثقـافى واستقدمت فرقة تنتمى لأحد مســـارح الأوبرا الرسمية الشهيرة ، ولا مجال فيها بطبيعة الحال لفنان محلى لم يحصل على الخبرة اللازمة للصعود على خشبة المسرح · واذا حاد الزمن لأحد المصريين أو المصريات بفرصة لأداء أحد الأدوار الأوبرالية فى موسم من هذه المواسم الاجنبية فهذا حظ نادر لا يمكن الاعتماد عليه لبناء مستقبل فنى جاد على مستوى الاحتراف ·

مشكلات الخريجين

ومع تزايد أعداد الخريجين من أقسام الغناء بالمعاهد الموسيقية عندنا فى الاعوام العشر الاخيرة أخذت المشاكل المحيطة بمستقبلهم تتبلور بوضوح **فهم يفتقرون الى الخبرة الأساسية فى الأداء المسرحى**

اذ أن دراسة غناء الأوبرا دراسة أكاديميـــة بين جدران أربعة لا تكفى وحدها مطلقا لكى تصـــنع فنان الأوبرا ، ولا بد أن تكملها خبرة الغنــــاء المسرحى بكل ما يتطلبه من عناصر الحركة والتمثيل وخبرة الغناء مع الاوركسترا ٠

وهذا النقص تعالجه الأكاديميات الموسـيقية الكبيرة فى الخارج (رغم توفر مسارح الأوبرا) وهى فرقة مصغرة للأوبرا ، تتبع الاكاديميـــة بما يسمونه ستوديو الاوبرا Opernstudio أو الكونسرفتوار ، **وظيفتها أن تكون حلقة وسيطة بين ما يتعلمه الطالب فى قاعات الدرس ، وبين ما يجب أن يكتسبه من الخبرة العملية قبل أن يعتلى خشبة مسرح الأوبرا ليواجه الجمهور ٠** وهذه الفرقة المصـغرة تقدم فصـــولا كاملة من الاوبرات الكبيرة أو أوبرات قصــيرة أو أوبرات كبيرة حسب امكانياتها ، فى عروض فنية متكاملة بالأزياء وبمصاحبة الاركسترا والكورال ،وتقدمها عادة فى اطار نشاط الكونسرفتوار وربما خارجه ومثل هذه الحلقة الوسيطة لا وجود لها بعد فى الكونسرفتوار عندنا لأسباب واضحة ترجع الى حداثة نشأته وعدم اكتمال العنـــاصر الفنيـــة اللازمة لذلك ٠

مشكلة مجالات العمل الفنى

وهكذا تحددت مشاكل المستقبل أمام الفنانين الدارسين للغناء عندنا وأصبح جليا أن مستقبلهم بل ومستقبل الدراسة بأقسام الغناء بمعاهدنا رهن بمشكلتين حقيقيتين : **الأولى مشكلة ايجـاد مجالات العمل الفنى وخاصة فى الأوبرا ، والثانية هى مشكلة الجمهور وكيفية اعداده لتذوق فى الأوبرا والاستمتاع** به ٠ وتعددت محاولات فنانى الغناء وأساليبهم فى سبيل حل المشكلة الأولى ، وكان من أهم ما اصطدمت به ذلك الموقف المتحفظ الحذر الذى يغلب على تصرفات المسئولين فى هذا المجال ازاء الانتاج المصرى والتجارب المصرية الجديدة ، وهو موقف يعزى ظاهريا الى نقص الموارد المالية، **ولكنه ربما كان راجعا الى جذور نفسية وفكرية أعمق من ذلك** ٠٠٠ غير أن الحمـــاس الشخصى لوزير الثقافة استطاع أخيرا أن يتغلب على ذلك الموقف ، فقدمت أول تجربة للأوبرا اضطلع بهـا فنانون مصريون فى شتاء سنة ١٩٦٨ ، حيث قدم عرض مصرى متكامل بكل عناصره ،الغنائيـــة والأركسترالية والراقصة لأوبرا « أورفيو » من موسيقى جلوك وكانت هذه التجربة مبشرة بالخير كمحاولة أولى لاختبار الامكانيات الغنائية والمسرحية للعنـــاصر المصرية ، وامتحانا عمليـا لقدرتهم على تنسيق جهودهم فى عمل فنى جماعى مركب مثل الأوبرا ٠ وقد بلغ هـذا العرض لأوبرا أورفيو مستوى فنيا أعلى من المستوى الذى حققته الفرقة الايطاليـة التى قدمت نفس الاوبرا فى شـــتاء سنة ١٩٦٧ بالقاهرة ٠ ورغم نجاح هذه العروض القصيرة ، فقد اقتصرت التجـــربة على ليلتين أو ثلاثة ليال ، وتوقفت عند ذلك الحد ، دون محاولات لمتابعتها أو توسيع نطاقهـــــا ٠ ومرة ثانية أخذ المغنون يهيمون تلمســـــا لفرص العمل وتأمين المستقبل الفنى ٠

نواة فرقة الأوبرا المصرية

وفى هذا الجو المتوتر القلق ، قدم مصر مع مجموعة الأساتذة السوفييت دافيـد بادر يدزى لتولى رئاسة قسم الغناء بالمعهد القومى العـــالى للموسيقى (الكونسرفتوار) ، وأدرك منذ اللحظة الاولى أنه لا سبيل لتدعيم دراسة الغناء والارتقاء بها الى مستويات النضـــــوج الفنى **ما لم تدبر للدارسين فرصة خوض التجربة الفنية المسرحية ومعاناة الأداء الاوبرالى الحى بكل ابعاده** ٠٠وبحماس بالغ كرس كل جهوده لتحقيق ذلك الهـــدف الرئيسى على ضوء التجارب السابقة ، فجمع حوله العناصر المصرية الدراسة من الجنسية وكون منها نواة لفرقة الأوبرا المصرية ، وكان العاقل الحاسم فى تهيئة الجو الملائم للعمل ذلك الاطار الادارى الخاص ، الذى ابتكرته وزارة الثقافة لاحتضان هذه البراعم الغنائيـــة ، وحمايتهـا من اللعوقات

الادارية التى عرقلت مثل هذه المحاولات فى الماضى فوضعت الفرقة الناشئة تحت اشراف جهاز خاص « للتجارب الطليعية » ·

وما من شك أن أوبرا بترفلاى التى قدمتها هذه الفرقة فى مايو سنة ١٩٦٩ أبعد ما تكون عن المفهوم المألوف للتجارب الفنية الطلعية الجريئة فى دنيا الموسيقى Avant-garde

الأستاذ السوفييتى لم يصنع هؤلاء المغنين والمغنيات المصريين ولا فضل له فى تكوينهم ، فهم نتاج سنوات طويلة وشاقة من الدراسة على أيدى أساتذة محليين وأجانب ، نذكر منهم بصفة خاصة جيلان رطل وجورجيت فروزبيه ، اللتين أخذتا على عاتقهما مسئولية تربية تلك الاصوات المصرية التى لمعت فى عروض أوبرا بترفلاى ، وقامتا بتعهدها منذ أول خطواتها على طريق الدراسة ·



مشهد آخر من نفس الاوبرا

ولكن مهما يكن من خلاف حول مفهوم التجارب الطليعية فلا شك أن هذا الاطار الادارى الخاص **قد حقق أهدافه فى تهيئة التربة الصالحة لنمو هذه النواة الفنية الجديدة على حياتنا الموسيقية ·**

ولكى نصل الى تقييم منصف ودقيق لجهد بادريدزى فى هذه الفرقة يجب أن نقرر أولا أن

ولكن بادريدزى صاحب الفضل الاول فى غرس الثقة فى نفوس هذه العناصر المصرية، فقد استطاع بحماسه وجهده المتواصل فى التدريبات وفى الاداء المسرحى الذى تميزت به عروض أوبرا بترفلاى من الفرقة المصرية · **ولكن هل معنى هذا النجاح أنه قد أصبحت لدينا الآن فرقة حقيقية للأوبرا على مستوى الاحتراف الفنى ، فرقة**

قادرة على تقديم مواسم طويلة كاملة منوعة يمكنها أن ترسى دعائم فن الاوبرا فى بلادنا ؟

مع كل التفاؤل الذى أثارته هذه التجربة فى النفوس فان علينا أن ندرك أن غرس بذور فن الأوبرا فى مجتمعنا أمر غير يسير لأسباب تتعلق بالعناصر الفنية كما تتعلق بالجمهور نفسه فاذا كانت بعض الاصوات الغنائية ـ وخاصة الأصوات النسائية ـ قد نضجت وتوفرت بنسبة معقولة فان فرقة الأوبرا ليست مجرد حصيلة من الأصوات الجيدة ، بل هى كيان متشابك ومركب يتألف من مجموعة من القدرات الصوتية والتمثيلية وخبرات الاخراج الاوبرالى ،وهى فوق ذلك كله تقاليد صارمة يفرضها العمل الفنى الجماعى المعقد • وأول الثغرات التى تعانى منها فرقتنا الناشئة ، أو نواة فرقة الاوبرا المصرية ،**النقص الفادح فى أصوات** الرجال بكل طبقاتها (التينور والباريتون والباطل) ولا شك أن اعداد هذه الأصوات وتدريبها يقع على عاتق المعاهد الموسيقية فى المكان الاول ، ولكن أجهزة الاعلام تستطيع أن تساهم من جانبها فى تأصيل القيم العلمية فى الحقل الموسيقى ، بألا تفتح أبوابها على مصراعيها أمام الأصوات غير المدربة وغير المتعلمة ، وألا تغدق عليها كل هذا الاغداق الذى يغرس الشك فى قيمة التعليم الموسيقى فى نفوس النشء ويثبط رغبتهم فى الدراسة الجادة • ومن حق أجهزة الاعلام فى الوقت نفسه أن تطالب هيئات التدريس والمعاهد الموسيقية بتوظيف طاقاتها للقيام بأبحاث نظرية وعملية ، لاستنباط الطرق الملائمة لتربية الصوت بأسلوب لا يتعارض مع النطق السليم للغة العربية ، ولا مع القيم الجمالية المتوارثة فى المجتمع • وبمثل هذا التنسيق وحده تضمن المعاهد الموسيقية اقبالا كافيا على الدراسة بأقسام الغناء بها اقبالا لا يتيح لها فى النهاية فرص رفع مستوى الأداء الغنائى بصفة عامة ، **لا بالنسبة للأوبرا أو الغناء الغربى وحده ، بل وفى كل مجالات الحياة الموسيقية •**

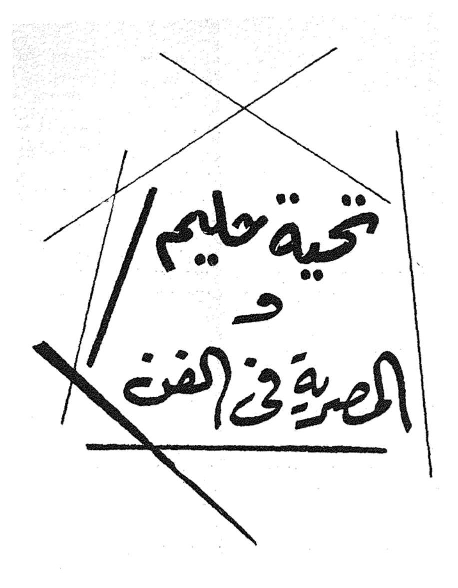
ومن الثغرات الواضحة كذلك فى بناء فرقة الأوبرا عنصر الاخراج الأوبرالى ، وهو بطبيعته عمل مختلف فى كثير من خطواته عن الاخراج المسرحى البحت اذ أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالمدونة الموسيقية للأوبرا ، ولا بد لنا من العمل على تكوين مخرجين مصريين للأوبرا ، لكى يكتمل هذا العنصر الجوهرى للكيان الأوبرالى ولكى تتهيأ فرقتنا للهدف الأبعد وهو **تقديم أوبرات مصرية** موضوعا وتلحينا فى المستقبل •

أما تأصيل التقاليد الفنية الجماعية فهذا أمر يعتمد أساسا على روح التعاون وعلى الكفاءة التامة فى تنسيق الجهود الجماعية المشتركة وذلك فى نظام شبه عسكرى يلغى نزعات الفردية والاستعراضية • وهذه التقاليد التى هى محور العمل الفنى الجماعى المركب ، لازالت جديدة على أوساط الغناء عندنا ، **ولا سبيل الى تأكيدها ونشرها الا من خلال معاناة التجربة الحية لمسئوليات الانتاج الفنى المركب فى فرقة الاوبرا •**

مشكلة اعداد الجمهور

بقيت بعد ذلك المشكلة الثانية مشكلة اعداد الجمهور وتهيئة لتقبل فن الاوبرا الذى لا زال ، رغم مرور قرن كامل ، فنا غريبا على شعبنا ولم يضرب بجذوره فى الحياة الثقافية المصرية • وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها بصورة قاسية فى تجربة هذا الموسم الأول لفرقة الاوبرا العربية فكان الاقبال على حفلاتها محدودا ، بل كان فى أغلبه قاصرا على أهل التخصص من المشتغلين بالموسيقى ، **أما الجمهور العادى** فلم يكن عنده حتى من الفضول ما يحفزه على الاقبال على مشاهدة التجربة • واذا كان هناك اقبال ظاهرى على مواسم الاوبرا الأجنبية ، يترجم الى ايراد للشباك ،ففى اعتقادى انه يرجع الى بقايا مظاهر الارستقراطية القديمة ، التى كانت تجد فى الأوبرا وحفلاتها فرصة ذهبية لاستعراض الابهة والثراء ، وكانت هذه الفكرة سائدة بين طبقة اجتماعية خاصة أخذت تنقرض اليوم من مجتمعنا ، وكذلك على فئة من الاجانب المقيمين ، وعدد محدود من أصحاب الثقافة الاوروبية ، **أما الجمهور المصرى العريض فلا زال عزوفا عن الأوبرا وغير متقبل لقيمها الفنية •** والواقع أن هذه الظاهرة تحتاج الى دراسة عميقة مكافة جوانبها الاجتماعية والنفسية والفنية ، حتى يكون التخطيط لمستقبل فن الأدب فى بلادنا تخطيطا محكما يمكن أن يرسى دعائم هذا الفن الرفيع ، ويفتح للجمهور آفاق المتعة الكاملة •

سمحة الخولى



محمد شفيق

حازت الفنانة تحية حليم هـــذا العـام على جائزة الدولة التشجيعية اخيرا تكللت بالتقدير حيـاة فنية دأبت منذ ميلادها على النمو والعطاء ، حياة دائمة التجـدد قاربت الثـلاثين عاما ، ومازالت تتمتع حتى اليـوم بكل نبض الشـبـاب ، وبكل طاقات الحياة القادرة على المزيد من التطـور والارتقاء . ونحن لا نستطيع ان نذكر الفن المعاصر فى مصر دون أن نذكر فن تحية حليم . واهميتها التاريخية لا تكمن فحسب فى درجة مساهمتها فى خلق « تيار » فنى اصبح له اليـوم الدور البـارز فى حركتنـا التشكيلية ، بل أيضا فى مساهمتها فى تشـكيل ملامح فنوننا المعاصرة بصـبغة قومية اصـيلة ، اى فى مساهمتها فى ايجاد افضـل الحلول لقضية فنية مطروحة بصفة مستمرة. ان فن تحية حليم هو امتداد اصيل لكل المكتسـبات التى حققهـا الفن المصرى المعاصر منذ جيل الرواد . ان فنها امتداد لفن محمود سعيد وراغب عياد . وفى نفس الوقت هو اضافة لها وزنها لهذا الميراث القومى العظيم، وبكل ما تحمله الاضـافة القيمة من قدرة على اعادة الخلق والبناء ، وعلى طرح المـزيد من القضـايا الحيـة والمعاصرة .

وكل من يشاهد تصوير تحية حليم يلمس ثلاثة عناصر أساسية تحكمه وتسيطر عليه . أول هذه العناصر وابرزها هو العنصر القومى . وتعتمد الفنـانة فى ذلك على الميراث القومى العريض الذى تركته حضارات قديمة عريقة توالت على بلادنا فى قـوس متصـل من الفن التشكيلى . وثانى العناصر هو عنصر البناء المعمارى للوحة، وقد اكتسبته فى الغالب من دراستها الاكاديمية فى الفن ، ومن بحثها فى الفن المصرى القديم بوجه خاص . ثم ياتى العنصر الثـالث ، وهو عنصر التلقائية او البدائية او البسـاطة الطليقة ، كى يضـيف بعدا جديدا عميقا لهذه التركيبـة المعقـدة التى تؤلف عالم الفنانة التصويرى . وهذا العنصر الأخير من أكثر العنـاصر امتزاجا بكيان الفنـانة وبشخصيتهـا وبتكوينها الانسانى . وهو يكشف عن طبيعتهـا البسـيطة وروحهـا الفولكلورية الأصـيلة ، ونظرتهـا التعبيرية للعالم .

والأمر الذى يثير دهشتنا دائمـا يكمن فى مقدرة الفنانة على مزج كل هذه العناصر او المؤثرات المتباينة فى كل واحـد متـكامل . فمن أندر الاشياء ان نعثر على لوحة من لوحاتها يحمـل اى أثر من آثار التفكك او التحلل فى هذه التركيبة المعقدة . ان كل شيء فى لوحاتها انما نراه يجرى بسيطا ، طبيعيا ، متناغما .

وربما كان محك اختبار اصالة هذا العالم المتآلف هو : « الصدق » . هذه الكلمة البسيطة التى قد لا تعنى شيئا بالتحديد ، هى ذاتها مفتاح هذا

انسانية ١٩٦٠



العالم الفنى . فقد كانت تحية حليم صادقة منذ بداية حياتها الفنية حينما كانت تدرس أصول التصوير الكلاسيكى ثم الانطباعى على يد يوسف طرابلسى وكيو جيروم وسابرو فى اكاديمى جوليان . وقد كانت صادقة حينما اكتشفت فيما بعد الطبيعة القومية المميزة لبلادنا ، وحينما اخذت تبحث عن الوسيلة أو الاداة الفنية الملائمة للتعبير عن هذا الاكتشاف . كانت صادقة فى ذات الوقت حينما استبقت من هذه الاطر الفنية نفسها ما يلزمها لكى يكون دعامة انطلاقها واساس تلقائيتها . فى كلمة : كانت فى كل مرحلة من هذه المراحل المتتابعة تشعر بالتوافق مع ذاتها . فكل مرحلة من هذه المراحل كانت تشكل بالنسبة لها بحثا عن جانب من جوانب شخصيتها المميزة . وقد كان تاريخ تآلف هذه العناصر أو المراحل الفنية وتكاملها هو ، فى الواقع ، تاريخ اكتشافها الحقيقى لذاتها . وقد تحقق ذلك بكل وضوح فى أعمالها الأخيرة ، وخاصة الاعمال التى انتجتها مع أواخر الخمسينات وأوائل الستينات .

الموضوع الرئيسى

هناك موضوع واحد ظل يسيطر على رؤيا الفنانة بالرغم من تعاقب وتتالى المراحل الفنية المختلفة . انه

موضــوع الناس البســطاء والريف ومظاهر الحياة اليومية العادية . فمن النادر ان نعثر عند تحية حليم على عمل يصور منظرا طبيعيا منفصــلا ومستقلا . ولا نكاد نجد عندها اية لوحة تعالج موضوع الطبيعة الصامتة مثلا ، وان كنا نعلم مقدما ان هــذه الملاحظة لا يســعها ان تدخلنا في صميم اسلوبها الفنى ، ولا ان تحدد لنا نوعية هذا الاسلوب . انها تساعد فحسب فى تسجيل ملامح هذا العالم الفنى ، وفى تحــديد الزاوية التى تنظر منها الفنانة الى الواقع . انها تدلنا على طبيعة الموضوع الذى سيظل محور اهتمام الفنانة . وما الذى يثير اهتمام الفنان ان لم يكن يجد فيه صــدى نفســه ، وانعكاسا لوعيه ومشاعره . وهذا ما يفسر لنا مثلا سر سيطرة موضوع الحياة فى النوبة على تصوير تحية حليم . فى المرحلة الأخيرة بوجه خاص . لقد استشعرت الفنانة اعمق ابعاد عالم النوبة منذ زيارتهــا الأولى عام ١٩٦٢ . فقد كان كل شىء ياخذ دوره فى خلق التنــاغم بين العالم الخارجى وعــالم الفنانة الداخلى . لقد رغبت الفنــانه فى معايشة هذا العالم ، لانه العالم الأقدر على تجســيد عالمها الذاتى . هناك عثرت على الموضــوع الذى غــدا يحمل ادق نبضات عالمها الخاص . فكل ما يحمله من بدائية وبساطة وعفوية وحب آسر للجمال ، انما يجرى فى اعماق شــخصية هذه الفنانة . لذا صنعت من كل ما رأته وعايشــنه اسطوره وحلما هو أبعد الاشياء عن ان يكون مجرد تصوير خارجى لمشهد نوبى .

واليوم تسعى تحية حليم للذهاب الى بعض المناطق النــائية ، كمناطق الواحات الصحراوية ، هذه المناطق التى تعيش على الفطرة، والتى مازالت تحيا حيــاة أجيــال ذبلت وتاريخ انطفأت شعلته . وهذه رغبة تكشف فى حد ذاتها عن دلالة هامة وخطيرة. فمحاولة الفنــانة لا تقف عند حد التأصل فى عالم تجده متنــاغما مع نفسها ، بل تتعداه الى الكشف عن سر امتداده وتواصله .. الكشف عن سر امتداد الماضى فى الحاضر ، وارتكاز الحاضر على الماضى . ففى هــذا الجو الفطــرى تلمس تشــــابها غريبـــا بين ملامح الماضى وصور الحاضر ، بين الوجوه والالوان والتركيبات البيئيــة والمناخية الموجودة فى آثار الفن المصرى القديم ومثيلها فى هذا الواقع الحى . وفن يعتمد على هذا الكشف هو ابعد ما يكون عن اكتشــــاف الآثار ، لانه لا يضع الماضى فى اطار ويجمده ، بل يسعى – على العكس – الى ان يخلق منه وســيلة تجسيد الحاضر ذاته ، واداة اكتشافه . هكذا كان يدور بحث الفنانة فى موضوع واحد على مستويين مختلفين : مستوى الواقع ومســتوى وســيلة التعبــير عن هذا الواقع . كانت رحلتهـــا الى النوبة تجرى فى نفس الوقت الذى كانت فيه تبحث فى اسرار الفن المصرى القديم ، والفنــون القبطية والاســلامية ، اى فى فنون حضــارات ذبلت فروعهـــا وما زالت جذورها حية مع ذلك فى مثل هــذه الأجواء الفطرية النائية ، البعيدة عن التمدين ومظاهر الحياة الحديثة . أجواء هى فى الواقع أقرب لأن تكون اطلال هذه الحضارات العريقة القديمة . وهى شاهد حى ومتكامل لهذا العالم القديم.

الجذور الفنية

فتصوير تحية حليم انما يســتمد جذوره الفنية من التراث القومى القديم: المصرى القديم ، والقبطى ، والاسلامى وتحيــة حليم تتمتع فى نفس الوقت بحس مرهف بروح الفن الشــعبى ، وتستشعر حبا عميقا لنماذج هذا الفن. وهذا التباين الشــديد فى كل هذه المؤثرات الفنية اســتطاعت الفنانة ان تعيد خلقه من جديد وان تبلوره فى كل واحد متماســك . على ان أبرز هذه المؤثرات الفنية هو التصــوير الحائطى لمصر القديمة . فهنا نجد أول ما نجد هذه المساحات المسطحة ، الواضــحة ، البسيطة ، الخالية من التفاصيل وكل الزوائد . ونلمس الاعتماد الرئيسى على عنصر الخط ، وعلى الايقاع الناتج من حركة الخطوط المحوطة « الكونتور العظيمة التجانس ، ثم الاعتمــاد على معمارية التكوين والاهتمام الحيوى بالهيكل الخارجى للاشكال. لكن بجانب هذا المؤثر المصرى القديم ، نلمس فى تصوير تحية حليم مظاهر تاثر واضح بالطابع المميز للفن القبطى ، وخاصه فى فن المنسوجات القبطية ، بما نعرفه عنها من تكتيل النماذج او الموتيفات الفنية، وفى تحريف الاشكال المختلفة، وفى تحديد مواضعها فى التكوين . على اننا لانفتقد فى أى عمل من أعمالها فى ذات الوقت روح الفن الاسلامى ، بموتيفاته المكثفة والوانه ذات الهارمونى المتجانس وصفاء مساحاته واقتصادها.

على أن هــذا المزيد الفريد الذى صنع تصوير تحية حليم لا يعدو باى حال ان يكون مجرد تجميع لمؤثرات خارجية . لان ما تخلقه الفنانة هو قبل كل شىء عالمها الخاص .. هــذا العالم الحاضر الحى ، عالم اكتشــفته اساســا حينما استطاعت اكتشــاف الدلالة الخاصــة التى تحملها هــذه المؤثرات الخارجية . وهى لهذا السبب ذاته لا تخرج أبدا فى تناول اى نموذج او موتيف تصــادفه من آثار الفنون القديمة ، لانها تدرك أولا ان هــذا الموتيف القديم لابد أن يصبح شيئا مغايرا تماما ، يصبح شيئا خاصا ، شيئا حيا ونابضا ، ولانها أيضا تملك من الثقة فى أصالة هذا العالم مايجعلها لا تخشى ان تسيطر هذه الموتيفات على عالمها التصويرى . فهى تعلم تماما ان مصير هذه الموتيفات هو الانصهار الكامل فى قلب هذا العالم ، ولانهــا تدرك وتستشعر مدى الصلة الوثيقة التى تربط هذه النماذج التى صنعتها حضارات قديمة بامتدادها فى الحاضر، ولانها فى النهاية تسعى الى خلق اسطورة واقع يعيش ماضيه ويتطلع لان يعيش مستقبله . فحلمها يتلخص ، اذن ، فى خلق أسطورة خالدة .

لقد ادركت تحية حليم سر النبض الداخلى الذى يسرى فى قلب هــذه



مشاركة ١٩٦٠

المؤثرات الفنية ، وادركت مدى العلاقة الوثيقة التى تربط آثار هذه المؤثرات بالواقع المعاصر ، واستشعرت بقوة تواصلها المستمر وبشدة ترابطها وتماسكها الداخلى ، رغم الفجوات العديدة ، التى تتخلل قوس تطور الفن القومى فى مصر ، ورغم التغير الشديد الكيفى فى البناء الحضارى لل العام . لقد جمعت تحية حليم فى تصويرها بين الاسطورة والواقع الحى .

طريقة تكوين اللوحة

على ان من واجبنا اولا ان نعرف كيف ينبض هذا العالم ، الذى يتنفس روح عالم قديم واسطورى بالحياة وبالواقع الحى ؟ قد تساعدنا طريقة اختيار الفنانة للنماذج والشخصيات التى تعيش الواقع فى التهيئة لادراك هذا العالم ، لكنها بعيدة ـ مع ذلك ـ عن ان تمدنا بسر نبضه الحى . والاجدر بنا اولا ان نرجع الى طريقة تكوين اللوحة عند الفنانة ، كى نستطيع اكتشاف هذه الحقيقة . فما هى ابرز الاشياء التى نصادفها ؟ انها التلقائية ،

والاندفاع الحسى ، والرغبة فى التحرر والانطلاق اللا محدود . فدائما نجد فى لوحاتها تكسيرا لكل هندسية صريحة، ولكل تكوين محسوب . ان اللوحة عندها أساسا هى بناء متكامل يقوم على الهيكل المعمارى الشامل للتكوينات والنماذج والاشكال . غير ان النبض الحى انما يسرى فى لوحاتها لحظة الاندفاع نحو تحطيم كل اطر هندسية جامدة . اى انها تبنى اشكالها كى تحطمها وتعيد بناءها من جديد .

وهناك لوحة من لوحات تحيه حليم التى تؤكد هذه النظرة التركيبية تأكيدا تاما ، هى لوحة « نوبية فى الحقل » ، التى صورتها عام ١٩٦٤ . ان كل خط وكل لمسة فى اللوحة يزخر بحيوية غريبة . كل شىء متحرك ، متوتر ، يرتعش . كل شىء مشدود ، عصبى . وهذه الديناميكية العميقة انما تعتمد أساسا على عنصر التلقائية فى ايقاع الخطوط والمساحات والنسيج اللونى . ان كل شىء نراه ناقصا ، يكمل نفسه فى الاشياء الاخرى . والخطوط تتوقف فجأة ، كى تكمل اندفاعها ثانيه فى ناحية اخرى . وبقع اللون ـ بتبايناتها وتصادمها ـ انما تشف عما بداخلها وتهتز . ان رؤيا الفنانة التى تعتمد على الحس التلقائى بالتصوير ، والتى وجدناها فى « النوبية فى الحقل » ، نجد اصولها البعيدة فى عمل الفنانة فى لوحة صورتها عام ١٩٤٦ هى لوحة « الراحة » . فهنا نلمس الخطوط المتوترة المرتعشة ومساحات الالوان المتكسرة ، وبساطة البناء ، والطبيعة التلقائية للتكوين ، التى تقربه كثيرا من روح الاسكتش .

والعنصر الآخر ، المضاد لعنصر التلقائية ، وهو عنصر البناء والمعمار والتكوين المحسوب من الناحية الرياضية والهندسية ، انما نجد اصوله الاولى الواضحة فى لوحة « عائلة من القرية » عام ١٩٥٣ . وفيها نجد التكوين المبنى هندسيا على هيئة هرم قمته رأس الفتاة الصغيرة وقاعدته أجسام الشخوص

عائلة من القرية ١٩٥٣



المكونة للوحة ، ومن بعيد نرى البيوت الصغيرة التى تقاطع هذا الشكل الهرمى بخط افقى قوى . وكل خط فى اللوحة يؤكد هذه الهندسية المحسوسة .

ان تصوير تحية حليم كله انما يعبر عن هذا التناقض والصراع بين العنصرين : الرياضى والتلقائى . وسر حيويته العميقة انما يكمن فى قدرة الفنانة على خلق نوع من التركيب والتمازج بين هذين العنصرين المتناقضين: ففى كل تكوينات تحية حليم نلمس التخطيطات البنائية التى تبدأ عندها الفنانة . ثم تكون كل المحاولات التصويرية التالية عبارة عن تحطيم الأطر الجامدة التى تتركها هذه التخطيطات . وقد تلجأ الفنانة فى بعض الاحيان الى تحطيم كل ما سبق بناؤه من أجل ان تحتفظ الخطوط واللمسات والنسيج التصويرى بحيويتها ونبضها الحى . وقد يتبقى من عملية التحطيم هذه خط بسيط او مجموعة من الخطوط القليلة هى جوهر التعبير، وكل ما يشغل اهتمام الفنانة عندئذ هوالاحتفاظ بهذا الخط او هذه الخطوط ثم العمل على تنميتها ، وبدء مختلف العمليات التصويرية من عندها .

التصوير الحى

والتصوير الحى هو التصوير الذى يعمل حسب قوانين الطبيعة . فالطبيعة تضع الأطر العامة للأشياء ، وتبدأ حركتها من هذا الوضع ، ان كل شىء محسوب فى الطبيعة . لكن كل حركة طبيعية انما تبدأ من تحطيم ما سبق ظهوره ، واعادة تنظيمه من جديد وبصورة اخرى . والفنان الصادق هو الفنان الذى يعمل « مع » الطبيعة باستمرار . هو الفنان الذى يستعير فى فنه نفس النسق والنظام الذى تجرى عليه حركة الطبيعة . هو الذى يستعير نفس مظهر الصراع والتوتر الذى يعيشه كل شىء « طبيعى » . وفن كهذا لابد وان يكون فنا كونيا او عالميا ، فهو يعتبر الحركة التى تنشأ فى داخله لها نفس خاصية حركة الكون وحركة الطبيعة . الخطوط تجرى فى اللوحه وتنطلق مثل انطلاق الرياح او العواصف وتهدأ وتتمايل مثل تمايل اغصان الشجر ، وتتكسر وتتهشم مثل تكسر وتهشم الاشجار والحطب . الالوان فى هذا النوع من التصوير الكونى الحى، نراها « تنسكب » مثل انسكاب الماء، وتتدافع مثل تدافع الامواج ، وفى الاحيان التى تصبح فيها الالوان ذات وزن ثقيل ، وذات كثافة ، فانها تصبح عجينة مثل كل العجائن الكثيفة فى العالم ، وتكتسب نفس الخصائص المطاطية التى تميز الأشياء العجينية . الالوان فى التصوير الحى فى مقدورها ان تستدعى بقوة حاسة اخرى عسيرة المنال هى حاسة السمع . فى هذا التصوير تصبح للالوان صدى . يصير لها رنين مثل المعادن . قد تكون الالوان مكتومة كصدى الصوت عند المواد الخشبية ، وقد تتلألأ وتصدح مثل النحاس الرنان .

وتصوير تحية حليم انما هو تصوير حى بهذا المعنى الذى شرحناه . انه تصوير يعكس الصراع والتوتر الذى تقوم عليه حركة الحياة . ويعبر عن نفس الديناميكية التى تحكم هذه الحركة وتجسدها .

النسيج التصويرى

ان اللون عند تحية حليم هو لون حى ، متالق . على ان هذا التالق لا يعنى عندها « التبهرج » . بل هو على النقيض من ذلك تماما . وهذا ما يشكل احد الاسرار الداخلية لفنها التصويرى . فنحن اولا لا نصادف فى عجينتها اللونية ابدا ، لونا صافيا ناقيا . كما ان تصويرها لا يعرف الدرجات اللونية الساخنة الملتهبة . فكل الوانها هى الوان منطفئة ، خفت حدة لهيبها . ومع ذلك فهى ليست بالالوان الباردة . ان انطفاءها هنا هو اقرب الى انطفاء معدن ملتهب فى ماء بارد ، مع احتفاظه فى قلبه بكل حرارته . هناك دائما نجد غلالة شفافة من اللون تغطى اسطح الالوان الساطعة. وفى كل الاحيان ايضا نجد ان هذه الغلالة المعتمة نسبيا تتمزق او تتهتك فى بعض اجزاء النسيج اللونى ، كى تسمح بالدرجات الساطعة او المشعة بالنفاذ أو البروز . فنحن هنا نلمس اعلى درجة فى التالق اللونى . لانه جاء نتيجة صراع وتوتر : فالدرجات المشعة تريد النفاذ ، والسطوح المعتمة تكتمها وتضغط عليها .

ان اول ما نجده فى تصوير تحية حليم هو الغنى الوفير فى الملمس اللونى . ويكاد يكون تصويرها كله متوقفا على هذا العنصر الفنى . انها تبنى نماذجها والوانها وتصورها للتكوين من خلال الملمس ، ومن خلال النسيج اللونى . ولان تصويرها يقوم اساسا على المسطحات البسيطه الواضحة، فانها تحاول تعويض هذه المسطحات كل العناصر التى افتقدتها من الصورة الطبيعية للواقع ومن الابعاد والعمق. والملمس التصويرى عند تحية حليم هو العنصر المعبر عن الابعاد والعمق والحركة . هو العنصر الذى يكشف ويبلور كل هذه العناصر التصويرية المختلفة .

اللون

واللون فى تصوير تحية حليم انما يلعب دورا هاما وبارزا . وان كان يبدو دائما فى وضع مساعد لعنصر البناء وتكوين المساحات المسطحة . واللون الرئيسى فى عجينتها اللونية هو لون الطينة المحروقة « الاوكر » بجميع تدرجاته اللونية.. من البنى الغامق حتى البرتقالى المنطفىء . انه لون شائع فى كل لوحاتها . ولا نجد لوحة من لوحاتها تخلو من سيطرته. ونلمس هذا اللون فى اعمق مظاهره حينما يغطى وينسج المساحات المعبرة عن الوجوه البسيطة الخالية من التفاصيل، وعن الاطراف النحيلة . وقد تحيط بهذا اللون بعض الخطوط القاتمة الشديدة الكثافة فتكسبه نوعا من التالق والاشعاع . وقد تحيط به مساحات من الالوان الفاتحة التى تميل جميعها الى درجة البياض ، فتكشفه وتكسبه عمقا وقتامة .

ولون الطينة المحروقة عند تحية حليم يعبر عن عالم باكمله . انه لون قادر



النيل ١٩٦٠

الدراويش ١٩٥٨

على تجسيد هذا العالم ، قادر على استدعائه وتمثله . انه لون يبلور ويكشف فى داخله عملية تفاعل كاملة فى البيئة والجو الطبيعى لمصر ، انه لون يمتص خصائص هذا الجو بكل اعماقه الداخلية . انه يبدو من الناحية الطبيعية كنتيجة لتشرب الاشياء والموضوعات والكائنات لأشعة شمس مصر ولحرارتها المميزة . ولقد استطاعت تحية حليم ان تكتشف فى هذا اللون الطبيعة « المحلية » لهذا الجو المميز . فهو لون نلقاه فى كل ما حولنا من طمى النيل والفخار المحروق وسطوح التلال المحيطة بشريط الوادى الاخضر ، والوجوه السمراء وجدران البيوت .

واللون الآخر الذى يتلو هذا اللون الاوكر هو اللون الاخضر . وهذان اللونان انما يقومان هنا بخلق نوع من الحوار ، ومن التفاعل الديناميكى . ولا يفوتنا هنا ان نلحظ الرغبة الواضحة فى خلق « رموز » بسيطة من هذا الحوار . وكأن هذين اللونين جاءا ليلخصا هنا عالم مصر بأكمله : الشريط الاخضر الممتد الذى يمثل امتداد الوادى المزروع وسط مساحات من التلال الطحينية المحروقة . فنحن اذن ، أمام عالم قد اعيد خلقه ، وقد تكثف ، وازداد تلخيصا الى درجة البساطة المتناهية .

وهناك ايضا اللون الذهبى ، الذى تجيد الفنانة استخدامه ، كما يبدو ذلك فى العديد من لوحاتها الكبيرة ، وخاصة لوحة « تهجير النوبة » و « هذه هى أرضنا » . انه لون صعب قلما نراه — فى فن التصوير الزيتى — يقبل التفاعل مع بقية الالوان . وترى تحية حليم ان هذا اللون الذهبى لكى يعيش ، وينبض ، ويؤدى وظيفته المميزة فى التعبير ، ينبغى اولا ان يدخل ضمن النسيج اللونى كله . وينخرط داخل التكوين العام ، وهى تدرك تماما ان اللون الذهبى لو انفرد بمساحة خالصة واستقل بها ، لسقط من تلقاء نفسه . لذا نراه يجدل مع نسيج التكوين وعناصر البناء



المختلفة : نراه يبرز ويتوهج في بعض انحاء التكوين ، كي يخفت وينطفىء في انحـاء اخرى . فقد تتوه اغلب معالمه تاركة بعض آثار متناثرة ، وذلك تحت وطاة اللمسات المعتمة للالوان . وقد نلقاه في احيان اخرى ناعما وقد انكسرت حدة بريقة بفضل غلالة خفيفة شفافة من سطح لونى يغطيه .

الخطوط

ان اهم عنصر من العناصر التشكيلية في تصوير تحية حليم هو بلا شك العنصر الخطى . فقد اعطيت له وظيفة التعبير عن كل الديناميكية والنبض الحي الذى يعتمل داخل لوحات الفنانة. فعلى الخطوط ان تبنى الاشكال والنماذج والمساحات وان تضع الاطار المعمارى للوحة ، في نفس الوقت الذى عليها فيه ان تبدأ في تحطيم وتهشيم هـذا الاطار . من هنا سر تنوع الخطوط في هذا التصوير . فهناك الخطوط التى لها مذاق قوى ، حشن ، وحشى ، وتتميز بطابعها العنيف ، المتكسر ، الحاد . وهنـاك الخطوط التى تعطينا الاحساس بالصفاء والهدوء والسلاسة والنعومه . وقد تجتمع في لوحة واحدة كل أنواع الخطوط ، وذلك لهـدف تعبيرى خاص . ففى لوحة «انسانية» (عام ١٩٦٠) نجد الخطوط القوية الخشنة في بعض الاجزاء التى تحدد رداء الفتاة الفاتح اللون ، بينما نجد الخطوط النـاعمة الهادئة والفـاتحة اللون ، التى تحدد وجه الفتاة القاتم اللون .

وهناك مشكلة لها اهميتها في تحديد ملامح تصوير تحية حليم . فالحركة التى نلمسها في لوحاتها ، لا تاتى من حركة الشخوص داخل اللوحة ، اكثر مما تاتى من حركة الخطوط ذاتها ، والايقاع الناشىء عن صور هذه الحركة. فخطوط وجه الفتاة في « انسانية » انما تجسد اساسـا حركة الالتفاتة الخفية ، والايماءة العذرية ، والخجل الفطرى لدى هذه الشخصية . وهى تدفع ابصارنا للانسياق وراء النعومة والرقة التى تخلقهـا هذه الحركة . وهي تلخص ، بصورة نادرة ، حركة الارتعاش داخل هذا الجسد . ونفس الشيء نلمسه في لوحة « النيل » . فكل شيء يتوتر ، ويهتز ، وينبض بالحركة ، ومـع ذلك يبقى محتفظا بروحه الهادئة ، ومظهره البسيط، وفطريته . والتاثير المصرى القديم في طريقة رسم الخطوط في هذه اللوحات واضح بصورة قوية ، وسيبدو أكثر وضوحا بعد ذلك بسـتة أعوام من تصوير « انسانية » و ((النيل » ، كي بدا في لوحة «الخبز من الصخر» ، التى صورتها الفنانة عام ١٩٦٦ .

على ان هنـاك لوحات تنبض بحس تعبيرى شديد التاثير ، وخطوطها تجرى ثقيلة ، متقطعة ، سميكة ، كثيفة . تحيط دائما مساحات الالوان ، التى تحاول أن تتفاعل مع طبيعتها الخاصة. ان هذه الخطوط فيها من كثافة خطوط « رووة » ، وعصبية خطوط ((ماكس بيكمان » التعبيرية . وتظهر هـذه الخطوط بوضوح في لوحة الدراويش (عام ١٩٥٨) كما تظهر في لوحة « مشاركة » (عام ١٩٦٠) . ونجدها أيضـا في لوحة ((الطائر تحب)) (عام ١٩٦٠) .

والشـحنة التعبيرية القوية التى تعطيها لنا الخطوط في تصوير تحية حليم ، انما تاتى نتيجة لديناميكيتها، نتيجة للتعبير عن حركة الجذب والطرد في الاشـياء . فالخطوط تدفع كتل الاجسام للتجاذب ــ كما هو واضح في الكتلتين التى تمثلا الدرويشين في لوحة « الدراويش » ــ ومن ثم تبدأ في خلق نوع من الحركة الطردية لهذه الكتلة ، كما يبدو من حركة اتجاه العصا التى يحملها الدراويش الـذى يظهر في الناحية اليمنى ، واتجاه العلم الملفوف في الناحية اليسرى .

وربما تكون لوحة ((مشاركة » خير دليل على الطبيعة الديناميكية للخطوط في هذا التصوير . ان اللوحة مبنية على تكوين غاية في البساطة . فهناك كتلتان كل منهما على احد الجانبين ، ثم دائرة في مركز اللوحة. والديناميكية التى تخلقها الخطوط هنا ، تقوم على التفاعل بين الكتلتين والدائرة . فايماءات الجسـم ، والتفات الوجوه ، وحركة الجذع ، وامتداد الايدى على هـذه الدائرة التى تمثـل « الطبليـة » وفوقها احد الصحون، كل هذه الحركات انما تسـاهم في خلق الديناميكية الكليـة التى تنبض بهـا اللوحة . والخطوط هنا هى التى تجعل من كل هـذه الحركات كيانا حيا متالقـا ، شديد التعبير . ويكفى في سـبيل تاكيد ذلك ، ان نتصور نفس هـذه الحركات ، لكن بنوع آخر من الخطوط .. خطوط دقيقة ناعمة مرسومة بعناية شديدة ، وبموسيقية زائدة ، ان قوة التعبير والديناميكية في هـذه اللوحة متوقف الى ابعد حد على خشونة الخطوط، وتلقائيتها ، وعفويتها ، وتحررها من القوالب والجمود .

الخبز من الصخر

وتتلاقى العناصر التشكلية المختلفة التى تؤلف تصـوير تحيـة حليم في عمل من أبرز اعمالها واكثرها نضجا، وهى لوحة ((الخبز من الصخر » . فهنـا نلمس عمق الديناميكيـة في الخطوط ، ومدى أبعـاد التنغيم في اللون ، والبسـاطة والتلقائية ، ثم نلمس أيضـا اصالة البناء المعمارى المحسوب ، في نفس الوقت . انـا نلمس في هـذه اللوحـة الترابط والتفاعل العميق بين الشكل والمضمون. ان كل خط ولون ومساحة ، كل درجة لونية ، انما تبلور « الفكرة » التى تقوم عليها اللوحة وتجسدها . والفكرة بدورها انما تتشرب كل عناصر الشكل ووحدات البناء التشكيلى .

ان التكوين الاساسى للوحة يقوم على شكل مكون من بقعة قاتمة اللون في فراغ فاتح مقفل هو الآخر بهالة قاتمة. ومركز اللوحة هو بؤرة تتجمع فيهـا كل خيوط التكوين . في وسط اللوحة نشاهد فتاة ضخمة الحجم قاتمة الرداء في حركة استلقاء وسط مشهد لقرية



نوبية فى الحقل
١٩٦٤

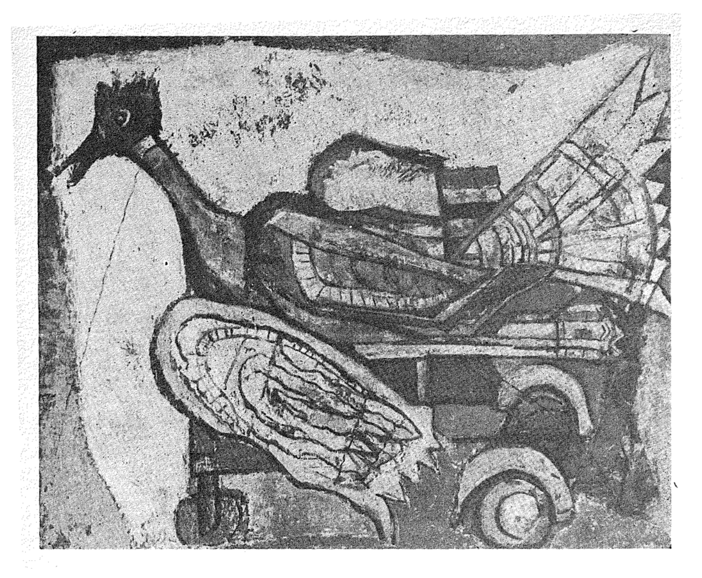


الراحة ١٩٤٦

نوبية . ان الفتاة تقوم هنا بحركة يبـدو من مظهرها نوع من التقلص خاصة فى حركة الاطراف . انها تبحث عن غذائها ، وتميل بجسدها وكأنها تحتضن هذا الغذاء .. انه كسرات من الصخر ، ومن عالم صخرى ، وهو يحيط بها من كل ناحية . ومن كل ناحية تتناثر البيوت الهرمة وتتكتل وتتماسك وتحتضـن بعضها البعض وتتهامس وتخلق حوارا صامتا .. تتحول فيه النوافذ المتقاربة الى عيون ، والابواب الى افواه والجدران المتآكلة الى أقنعة عتيقة ، وتلتف حول جسد الفتاة الهائل . كأنها أفراد كورس تراجيديا اغريقية . والجو يوحى كله بالقـدم وبالتآكل . لكن مع نوع غريب من الشفافية ، ومن النقاء والوضوح .

والخطوط تجرى فى هذه اللوحة ، كى تصنع ايقاعها الخاص ، الذى تكثر فيها المنحنيات والتقوسات . خطوط مرنة قلما تصنع زوايا أو قوائم حادة . فكل خط نجده يلتف حول نفسـه ويتناغم مع ما يجاوره . ويشـكل تيارا واحدا متماسكا يندفع فى اتجاهات مترابطة . والمنحنيات التى تمثل ظهر الفتاة تتوائب فى أثر بعضها البعض لكى تدمج جسد الفتاة فى الجو المحيط ، ولكى تكمل حركة الخطوط وتساعد على استمرار ايقاعها المتواثب الحى . ولندقق فى كيفيـة اسـتمرار الخط القطرى الاسـاسى فى اللوحة ، هذا المنحنى الغريب ، الذى يبدأ من قدمى الفتاة ، ثم جسدها فرأسها ويستمر مع الكتلة الصخرية ، ويقوم مع واجهة البيت الامامى ، ثم أخيرا ينهض قويا ويندفع الى أعلى . وتونات اللون هى الاخرى تؤكد ذلك : فلون الرداء القاتم يخف كلما صعد البصر الى أعلى .

أما جسد الفتاة نفسها فهو شكل يعطينا احساسا غير طبيعى ، احساسا اسطوريا . الجسد يحتل كل هـذا العالم . اننا نشعر به وكأنه «يسبح»



الطائر «تحب» ١٩٦٠

فى هذا الفراغ ، أكثر مما يعطينا احساسا بارتكازه على الأرض .

والزخارف التى نجدها دائما فى واجهات البيوت النوبية ، انما تهمل هنا ، فليس الهدف هو « دندشة » العالم . هنا نلمس دراما الواقع . واللون يؤكد ذلك بقوة ، فالتونات القاتمة « تغلق » التكوين وهى تردد قتامة الرداء . وهناك احساس قوى بالنور نستشعره يشع من الأطراف الحمراء الطحينية . ان لون هذه الاطراف غير محدد أبدا بأية خطوط خارجية .. ان الالوان الملتهبة - بعض الشىء - متروكة هنالتشع .. تسكب النور على الجو المحيط كله . وهناك تموجات فى اللون القاتم فى السماء . زهى بقع من الالوان التى تتردد قتامة الرداء . والتونات « النحاسية » تشع من الارض حول الجسد فى بعض الأجزاء ، وخاصة الجزء الذى يمثل رأس الفتاة . ثم نجدها تتكرر - جزئيا - فى الناحية اليسرى من التكوين .

لقد اقامت تحية حليم فنها التصويرى على دعائم قومية أصيلة . على أن القضية هنا لم يكن فى وسعها الا ان تكشف عن نتيجتها الطبيعية وعن « المركب » فيبحث تحية حليم الدائب عن قوميتها ، ومحاولاتها المسمرة للكشف عن الطابع القومى فى الفن المصرى المعاصر ، اكتشفت سر عالمية الفن وخلوده . وان تصوير هذه الفنانة لخير دليل على حقيقة ان عالمية الفن لا يحققها الا فنان أمكنه تشرب الروح القومية لبلاده بكل أعماقها ، فنان استطاع أن يبعث من جديد - برؤيته المتسعة المتكاملة - تراث أجداده الأقدمين ، وأن يعيد خلق الروابط التى تصل الماضى بالحاضر ، والتى تدفع الى نظرة اصيلة للمستقبل .

محمد شفيق

الجديد فى موضوع التاريخ

د. محمد عبد الرحمن برج

● ما هو وجه الأهمية فى دراسة التاريخ ؟ وهل ينبغى ان تكون دراسة التاريخ بهدف خدمة المجتمع ، أم أنه ينبغى دراسة التاريخ لذاته ؟ بعبارة أخرى ٠٠ لماذا ندرس الماضى ، هل ندرسه لذاته أو لأى هدف آخر ؟

أثار البحث الذى كتبه أحد المؤرخين الانجليز واسمه **كيث توماس** Keith Thomas — فى الملحق الادبى لصحيفة التميس بتاريخ السابع من ابريل ١٩٦٦ — ضجة كبرى فى المحافل العلمية وما زال يثير الكثير من النقاش ٠ فقد جاء فى هذا البحث أن المؤرخين الانجليز فقدوا ما كان لهم من مكانة سابقة فى انجلتره بعد أن فقدت (انجلتره) مستعمراتها ، وأن المثل السياسية التى كانت سائدة فى انجلتره قد أصبحت بالية ولم تحل محلها مثل أخرى مناسبة ٠

اهمية دراسة التاريخ

ولقد أثار قول هذا المؤرخ الانجليزى الجدل والنقاش فى داخل انجلتره وخارجها ، وأصبح هناك سؤال هام ٠ **ما هو وجه الاهمية فى دراسة التاريخ ؟ وهل ينبغى أن تكون دراسة التاريخ بهدف خدمة المجتمع أم انه ينبغى دراسة التاريخ**



لذاته ؟ او بعبارة اخرى لماذا ندرس الماضى هل ندرسه لذاته أو لأى هدف آخر ؟

قبل الاجابة على هـذا السـؤال وحتى تكون الصورة واضحة ينبغى أن نلقى نظرة على تعريف التـاريخ أو عما هو المقصود بدراسة التاريخ ٠ يعرف الاستاذ الدكتور **التون** Elton الاستاذ الحالى بجامعة كامبردج ٠ دراسة التاريخ بأنها **تشمل كل شىء قاله البشر او فكروا فيـه او فعلوه او عانوا منه** ٠ لكنه يعود فيرى ان هـذا التعريف تعبير عـام غير دقيق لا بد أن يلحقـه بعض التحفظات ٠ وأول هذه التحفظات هو ان الماضى كله لم يكتشف ومن ثم فان دراسة الماضى مقصورة على جزء منه دون آخر ، **ومن ثم فانه بينما يمكن التفكير فى التاريخ على انه كل ماضى الانسانية فانه فى الحقيقة قاصر على جزء من هذا الماضى** ، فاذا ما قال النـاس شيئا أو فكروا فى شىء أو عانوا من شىء ليس له من اثر ، فان هذه الامور وكأنها لم تكن فالعنصر الفيصل هو ما لدينا من دليل عن هذا الماضى ٠

ويتفق هـــذا القول مع ما يقول به الاستاذ **ادوارد كار** Karr الذى نال شهرة كبيرة **فى انجلتره** بكتابه الذى أسماه **ما هو التاريخ ؟** What is History ? والذى ظهر له سنة ١٩٦١ أوضـــح (كار) أن المؤرخين هم الذين اتفقوا على بعض وقائع المــاضى على انها وقائع تاريخية ٠ فعبور ملك لنهر من الانهـــار مثـــلا هى واقعة تاريخية بينما لا يثير عبور ملايين النـاس لهذا النهر انتبـــاه المؤرخين ٠٠ ويخلص من ذلك الى ان المؤرخ بالضرورة انتقائى ٠ والاعتقاد فى لب جامد من الوقائع التـــاريخية وجوداً موضـــوعيا ومستقلا عن تفسير المؤرخ باطل ومناقض للعقل ٠ **ويرى ان المؤرخ الحديث امامه مهمة مزدوجة هى مهمة اكتشاف الوقائع القليلة الهامة وتحويلها الى وقائع تاريخية واســـتبعاد الوقائع الـكثيرة غير الهامة بوصفها غير تاريخية ٠**

ولا يوافق كثـير من المؤرخين ما يقول به هذا المؤرخ على أساس انه يعطى العامل الذاتى دورا كبيرا بالنسبة للوقائع التاريخية ، وان التـــاريخ لم يعد تاريخ الملوك والامراء والحكام بقدر ماهو تاريخ الشعوب والافراد والجماعات ٠

ثم لدينا قول الاستاذ الدكتور **هارى المر بارنس** Harry Elmer Barnes وهـــو المؤرخ الأمريكى الذى أخرج العديد من كتب التاريخ ووافته المنية **فى السابع والعشرين من اغسطس** من العام الماضى ١٩٦٨ **بعـــد أن ترك الكثير من الآراء والنظريات** التاريخية ٠ ومن أهم كتبه كتابه المسمى **«تاريخ**

فقد ذكر (بارنس) ان اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الانساني في الازمنة السابقة — ويرى هذا المؤرخ العلامة **ان الانسان لم يستطع أن يلم بكل ما حدث فى الماضى** » واذا ما علمنا ان ٩٠٪ من الوجود البشرى على كوكبنا الارضى قد انقضى قبل اتقان فن الكتابة أدركنا السبب الذى من أجله ينبغى الاستغناء عن اصطلاح ما قبل التاريخ (لوصف العصور الموغلة فى القدم) وأن نستعيض عنه باصطلاح ، ما قبل الكتابة » ٠

ويرى بارنس ان البقايا الأثرية التى تكتشف يوما بعد آخر تزودنا بحصيلة هامة عن حياة الجنس البشرى فى العصور التى درج الناس على تسميتها بعصور ما قبل التاريخ ويصر هو على تسميتها بعصور ما قبل الكتابة ٠

ويرى الاستاذ **جيمس هارنى روبنسون** نفس الرأى ٠ ويتفق الجميع على أن روبنسون كان الشخصية التى وهبت نفسها لدراسة التاريخ دراسة جديدة من وجهة نظر فريدة ٠ يعرف روبنسون التاريخ بأنه كل ما نعرفه عن كل شيء فعله الانسان أو فكر فيه أو أحس به أو تمناه ٠ ومعنى ذلك ان هناك كثيرا من الامور لانعرفها عن نشاط الانسان فى الماضى ومن ثم لاتدخل فى نطاق التاريخ ٠

ويتبع ذلك محاولة الاجابة على السؤال الذى أثار الجدل والنقاش فى هذه الايام أكثر مما أثاره فى أى وقت مضى ٠ **هل هناك هدف من دراسة التاريخ** ٠ يرى بعض المؤرخين ان الماضى يتحرك فى خط مستقيم نحو التقدم ٠ ويعتقد أصحاب هذا القول ان الاشياء تتحرك دائما نحو الاحسن والأصلح ٠ وليس معنى هذا ان التقدم الذى هو أمر حتمى بالنسبة للمستقبل لا نعوقه حركات رجعية أو هزات أو نكوص وما الى ذلك، وانما الاشياء تتحسن فى مجموعها بصرف النظر عما يكون هناك من اتجاه نحو الاسوء فى بعض الاوقات ٠ ويرى أصحاب هذه النظرية انه ينبغى على المؤرخين أن يكتبوا تاريخهم لهذا الغرض ذلك أنهم يرون ان مهمة المؤرخ ألا يصف التقدم فحسب بل أن يكون داعية له مناديا به ٠

ومن أصحاب هذا الرأى الاستاذ ادوارد كار اذ يرى ان المجتمع الذى يفقد اعتقاده فى قدرته على التقدم فى المستقبل سيتوقف بسرعة عن العناية بتقدمه فى الماضى ٠

أزمة العلوم الانسانية

وفى سنة ١٩٦٤ طلع علينا الاستاذ **الدكتور بلمب** Plumb ببحثه الذى أسماه **أزمة فى العلوم الانسانية** ، حذر فيه المؤرخين بانهم ما لم يسعوا الى الدعوة الى التقدم والتبشير به فانهم سيفقدون دورهم فى مجتمعهم ولن يجدوا من يقرأ لهم ٠ ووجهة نظر القائلين بالتقدم على انه الدرس المستخلص من التاريخ هى ان المؤرخين يعيشون فى مجتمع يتأثرون به ويؤثرون فيه ، فهم لا يعيشون فى فراغ ، ومن ثم وجب عليهم أن يقدموا شيئا لمجتمعهم ، وهل هناك أفضل من أن يكونوا رسل التقدم والمبشرين به والمتحمسين له ؟

ورأى البعض ان واجب المؤرخين هى أن ترتبط نظرتهم بابراز الرؤية للمستقبل عن طريقة رؤيتهم البعيدة المدى للماضى ٠ وفى هذا المعنى قال الاستاذ الدكتور (كار) عندما تكلمت عن التاريخ: كان الواجب أن أسميه حوارا بين أحداث الماضى وغايات المستقبل المنبثقة تقدما ٠ ويتطور تفسير المؤرخ للماضى وانتقاؤه لما هو هام ووثيق الصلة مع الانبثاق التقدمى لغايات جديدة ٠ ولنذكر أبسط الامثلة لذلك ٠ **فعندما بدا ان الغاية الرئيسية التى تسعى اليها البشرية هى تنظيم الحريات الدستورية أو الحقوق السياسية قام المؤرخون بتفسير الماضى وفقا لهذه الغاية** ٠ وعندما بدأت الغايات الاقتصادية والاجتماعية تحل محل الغايات الدستورية والسياسية ، تحول المؤرخون الى التفسيرات الاقتصادية والاجتماعية للماضى ٠ ويخلص (كار) من ذلك الى أن كتابة التاريخ علم تقدمى بمعنى انها تحاول الاتيان باستبصارات دائمة الاتساع والتعمق فى مجرى التاريخ ٠



غائية التاريخ

لكن هذا الرأى القائل بان دراسة التاريخ ينبغى أن تكون لهدف أو لغرض رأى خادع ومضلل . انه يعنى العودة الى **النظرية الغائية فى التاريخ** ، وهى النظرية التى بدأت ملامحها منذ عصور موغلة فى القدم ، وعلى وجه التحديد على يد ذلك المؤرخ الاغريقى العظيم ثوكيديدس الذى عاش ما بين ٤٥٦ ـ ٣٩٦ ق.م ، وقرر فى وضوح وجلاء ان القيمة العملية لكتابة التاريخ ودراسته هى الالمام الصحيح بالماضى لان الاحداث سوف تعيد نفسها فى صورة مشابهة وفقا لسنة الحياة البشرية. ثم مضت النظرة الغائية للتاريخ خلال العصر المسيحى الاول ثم العصور الوسطى حيث استهدف المؤرخون بيان الدور الذى تقوم به العناية الالهية تجاه الشر فى هذه الدنيا (theodicy) . ثم استعاد عصر النهضة النظرة الكلاسيكية لعالم يدور حول الانسان ولأسبقية العقل ، واستعيض عن النظرة الكلاسيكية المتشائمة بنظرة متفائلة ، ثم كان ان أصبح للتاريخ غاية وهدف هو بلوغ الكمال الانسانى غايته على الارض . وقال المؤرخ الشهير **جيبون** فى كتابه الذى أسماه انحلال وسقوط الامبراطورية الرومانية (الفصل الثامن والثلاثين) ان كل عصر فى العالم قد أضاف وما زال يضيف الى الثروة الحقيقية للسلالة الانسانية سعادتها ومعرفتها . ثم بلغ الاعتقاد فى التقدم ذروته عندما بلغ رخاء البريطانيين وسطوتهم واعتدادهم بالنفس ذروته، وكان الكتاب والمؤرخون الانجليز من أشد المتحمسين لهذا الاعتقاد .

وكانت الخطورة فى هذا الاعتقاد انه عندما بدأت الامبراطورية البريطانية فى الاضمحلال سرى بعض اليأس لدى بعض المؤرخين . فوجدنا كيث توماس وهو الذى أشرنا اليه فى بداية هذا المقال يرى أن المؤرخين فقدوا وضعهم فى مجتمعهم بعد أن توقف تقدم الامبراطورية التى طالما بشروا بقوتها .

ثم يتلو ذلك الحديث عما هو المعيار الذى يقاس به التقدم أو التحسين ؟ ان ما يبدو من وجهة نظر مؤرخ انه تقدم قد يبدو فى نظر غيره عكس ذلك . ثم ان ما يبدو تقدما لامة ، أو لدولة قد يبدو نكوصا لأخرى ، بل ان مايعتبره جيل رقيا وتحسنا قد يعتبره جيل آخر انحطاطا وتدهورا .

فكرة التاريخ

ونتفق مع ما يقوله الاستاذ **كولنجرود** فى كتابه المسمى **فكرة التاريخ** أن مهمة الحكم على قيمة لون من ألوان الحياة فى صورته الكلية الجامعة . واجب عسير أو مستحيل ، لأنه لا يوجد شىء فى صورته الكلية على هذا النحو يمكن أن يكون موضوع المعرفة التاريخية .

ولقد يقال ان نظرة عادلة غير متميزة من جانب المؤرخ كفيلة بالحكم غير المتميز الذى يتبين فيه ان كان تغيير ما يحمل طابع التقدم أم لا . لكن تلك مسألة شائكة .

ومن أحسن الامثلة على ذلك ماأورده كولنجوود حين أكد ان الحكم على شىء بانه متقدم على غيره شىء فضفاض وليس لهضوابط دقيقة. فلنفترض على الاسماك فلما ان نضب معينها ، فكرت فى توفير القوت عن طريقة استنبات الارض . لا يعتبر **كولنجوود** ان ذلك تقدم بقدر ما يعتبره تغييرا فى موقف له طابعه المعين وما اقترن به من نشاط قد كيف تكييفا خاصا أيضا ، لكنه لو فرض ان جماعة كانت تعيش على الاسماك استحدثت تغييرا فى طريقة صيد الاسماك أكثر فاعلية وانتاجا من الاولى بحيث يستطيع الصياد أن يصطاد عشر سمكات فى اليوم بدلا من خمس ففى ذلك مثل من أمثلة التقدم . **لكنه يرى انه حتى مع هذا الموقف يصعب الحكم عليه بأنه تقدم : فقد يكون هناك مثلا من الاوضاع الاجتماعية ما ضحى بها فى سبيل هذا التغيير . ثم ينتقل من ذلك الى القول ان بعض الفترات التاريخية التى نصفها بأنها فتراتسيئة قد يكون بها من جوانب العظمة والرقى ما لم تتوافر لدينا عنه المادة التاريخية** . ويخلص من ذلك الى القول: « ونستطيع قياسا الى ذلك أن نتبين سخف التساؤل عما اذا كانت فترة تاريخية بأكملها تشير الى ضرب من التقدم بالقياس الى فترة تاريخية أخرى سابقة لها . اذ الواقع ان المؤرخ لا يستطيع اطلاقا تقدير فترة تاريخية بأكملها ، والسبب فى ذلك هو أن نواحى كثيرة من الحياة التى تخللت هذه الفترة قد لا توجد مصادر تاريخية عنها ، أو قد توجد عنها مصادر يعجز عن تفسيرها . »

فاذا ما قيل ان القياس فى التقدم هو مدى ما حدث من أسباب الراحة المادية أو القناعة النفسية ، كانت الاجابة على ذلك عند كولنجوود ان أساليب الحياة المختلفة لا تختلف عن بعضها البعض فى شىء أكثر وضوحا من هذه الفروق

التي نلمسها بين الاشياء التي تعود الناس الاستمتاع بها، والظروف التي أورثتهم الاستقرار المادي ، وما استطاعوا تحقيقه لأنفسهم من أسباب القناعة النفسية ٠

الهدف من دراسة التاريخ

اذا ما هو الهدف من دراسة التاريخ ؟

لقد اتضح لنا مما سبق عرضه ان أكبر خطأ يقترف في حق التاريخ هو أن ندرسه لغاية اجتماعية اعتقادا ان المؤرخ ينبغي أن يقدم شيئا لمجتمعه يسهم بها في تقدم هذا المجتمع وأن نبعد من دراسة التاريخ مالا يتمشى مع هذا الهدف وتلك الفكرة ٠ اننا نتفق مع أحدث الآراء التي ظهرت في هذه الناحية والتي خرج علينا بها والأستاذ الدكتور التون Elton الأستاذ بجامعة كامبردج في كتابه الذي أسماه ممارسة التاريخ The Practice of History انه ينبغي أن نضع الامر في وضعه الصحيح وأن نصحح الصورة ٠ علينا أولا أن نؤكد لمؤرخينا الشبان اننا ندرس الماضي لذات الماضي ٠ ثم يتلو ذلك البحث عما اذا كانت هذه الدراسة يمكنها أن تساهم بشيء في حاضرنا ، أي اننا نؤكد رأى القائلين بذاتية التاريخ بمعنى أن ندرس التاريخ لذاته ٠ اننا ما لم ندرس الماضي دراسة صحيحة ونفهمه الفهم الصحيح فان أي استعمال له في الحاضر سيكون شيئا مشوشا وخطيرا شأن من يستعمل الوسيلة الفاسدة ابتغاء بلوغ الهدف السليم٠ **وحتى نخلق من التاريخ علما له كيانه وذاتيته لا يعني ذلك دراسة جادة فحسب ، بل ان نتجنب المقاييس الخاطفة في التفسير واستنباط الاحكام فنعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله ٠**

وليس معنى هذا القول أننا نعود الى رأى قديم نادى به ليوبولدفون رانكه في ثلاثينيات القرن الماضي بأن مهمة المؤرخ هي ببساطة أن يبين كيف كانت الحال فعلا وهو الرأى الذي لقي استجابة من جانب ثلاثة أجيال من المؤرخين الالمان والانجليز بل والفرنسيين ، حتى أصبحت هذه الكلمة مثل التعويذه السحرية لدى بعضهم، بل ان للتاريخ دروسه العملية المستفادة ، لكنها ليست بالدروس التعليمية المباشرة بحيث اننا نبحث فيه عن مواقف مشابهة لما نحن فيه ، أو نخرج منه بالدرس القائل انه يعلمنا ان كل شيء يتقدم أو يعلمنا انتصار المبادىء الاخلاقية وغيرها٠ **ان هناك فرقا بينا بين الماضي وبين الحاضر ، بحيث لا يمكن ان تحصل من دراسة المواقف في الماضي على حلول للمواقف المشابهة في حاضرنا٠** وبرغم ذلك فان الاحاطة بالمواقف أو المشاكل في الماضي يساعدنا في اتخاذ قرارات في حاضرنا ٠

واذا كان التاريخ وعلى حد قول الدكتور التون نفسه لا يعلم الانسان الرجم بالغيب ، فان دراسته تقوى لدى الانسان القدرة على ذكر التنبؤات المعتدلة ٠ وليس هذا فقط هو لمعرفة الانسان بنفسه ٠ يقول كولنجوود « **لقد اصطلح الفكر على أهمية معرفة الانسان بذاته ، في حين ان معرفته بنفسه لا تقف عند مجرد معرفته بمميزاته الشخصية التي تفرق بينه وبين انسان آخر ، وانما تعني أن يعرف طبيعته كانسان ٠ ان معرفتك بنفسك معناها في أول الامر أن تعرف ما يراد بكلمة انسان ، ثانيا أن تعرف المراد من انك هذا الانسان بالذات ، وثالثا أن تعرف انك انت الانسان الذي تصدق عليه هذه الخصائص ولا تصدق على انسان غيره٠ ان معرفتك بنفسك معناها معرفة ما نستطيع أن نفعل ٠ وما دام لا يوجد انسان يعرف ماذا يستطيع أن يفعل حتى يقوم بالمجهود منه ، فان الطريق الوحيد الى معرفة مايستطيعه الانسان هو الجهد الذي بذله فعلا ٠ ومن هذا يتضح ان قيمة التاريخ ترجع الى انه يحيطنا علما بأعمال الانسان في الماضي ، ومن ثم بحقيقة هذا الانسان ٠**»

واذا كان كولنجوود بهذا التعبير قد حمل فكرة معرفة الانسان بنفسه Self knowledge مدلولا أوسع من مدلولها الفلسفي ، فليس هنا مجال مناقشة ذلك ٠ فان الخلاصة من ذلك ان التاريخ ككل العلوم ، اذا شاء أن يكون جديرا بأن يكون علما فيجب أن يركز على شيء واحد هو البحث عن الحقيقة ٠

ان العقل هو النعمة الكبرى التي تميز الانسان عن كثير من المخلوقات ، ودراسة التاريخ لها قيمتها فيما تساعد فيه وتسهم به في تنشيط هذا العقل ٠ وككل الانشطة العقلية فان دراسة التاريخ تحتاج الى شحذ الذهن وتركيزه والاخلاص من جانب المؤرخين فيما يفعلون ٠ **ان عمل المؤرخ يجب أن تحكمه معايير فنية ٠** والشيء نفسه يقال عن طريقة هذا العمل ٠ ذلك انه ليست المشاكل التي يدرسها المؤرخون أو الدروس التي يخرجون منها هي التي تميز الغث من السمين بقدر ما تميزه طريقة الدراسة من تركيز الذهن وما يعطيه المؤرخون لعملهم من أمانة فكرية ونفاذ فكري ٠

محمد عبد الرحمن برج







الدكتور حسين فوزى

- ما هى الدولة العصرية ؟
- ماهو التغيير الذى ينبغى أن يحدث فى محيط الآداب والفنون ، فى الدولة العصرية ؟
- هل انتهى عصر الأدب للأدب والفن للفن .. وجاء عصر الالتزام ؟
- هل من الممكن فى الدولة العصرية ، أن يكون هناك ادب وفن للخاصة ، غير أدب وفن العامة ، أو للجماهير العريضة فقط ؟
- كيف يتجه الفكر فى الدولة العصرية ؟
- هل من المستطاع تغيير التفكير الرأسمالى والاستعمارى بسهولة ؟
  وما رايك فى المثل القائل :
  « ان الأفكار تموت ببطء »
- ما هى الخصائص التى ينبغى ان تتوافر فى الأديب أو الفنان المعاصر ؟
- دور المسرح والموسيقى والسينما ؟
- وأجهزة الاعلام ؟
- والثقافة ؟

اعداد : محمد السيد شوشة

كان لقائى مع الدكتور العالم الفنان الأستاذ حسين فوزى فى مكتب صديق عمره الأستاذ توفيق الحكيم بدار الأهرام .

جلسنا معا على مائدة الاجتماعات المستطيلة .. والأستاذ الحكيم فى مكتبه ، يصغى الى مايدور بيننا من حديث ، دون أن يشترك بالتعليق .

ومع فنجان القهوة ، ومن خلال سحب الدخان المتصاعدة من البايب ، دارت المناقشة ، حول الآداب والفنون فى الدولة العصرية .

وكان لابد أن أستهل حديثي بهذا السؤال :

● **ما هي الدولة العصرية ، في تصورك ؟**

وكانت اجابة الدكتور حسين فوزى ، اعتراض على كلمة « تصور » فقال :

ـ لست مسألة « تصور » انها « واقع » أمام كل متابع للدول المتحضرة ، بصرف النظر عن مقام هــذه الدولة العصرية ، سواء كان « رأسماليا « استراكيا » فالأساس واحد ..

الدوله العصريه ، دوله نعيش زمانها ، بمعنى أن ننتفع بكل تجارب القرون السابعه في كل نظم الحكم .

والنشأة الحقيقيه للدولة العصرية ، بدأت بعــد قيام الثورة الفرنسيه .

لكن ماحدث في القرن التاسع عشر ، بما يعرف بالحركه الاشتراكيه على أساس فلاسفة ذلك القرن وكبرودوم وفورييه وكارل ماركس ، اتجه الى تنظيم جديد لا للمجتمع فحسب، بل للدولة . لان الدولة العصرية ، بعد الثورة الفرنسيه ، كانت دوله يديرها « البورجوازيه » بينما كان تفكير كارل ماركس وانجلز يتجه الى انشاء دولة البروليتاريا » .

وفي الربع الأول من القرن العشرين ، تحقق أول دوله « اشتراكية ـ شيوعية » وكانت نتيجة هذا حقيقة ، ان الدولة الرأسمالية بالذات ، تحت ضغط القوى العمالية فيها ، والحربين الكبيرتين ، والأزمه الاقتصادية سنة ١٩٣٠ اضطرت دون أن تمس نظامها الرأسمالى ، الى اجراء تطورات اجتماعيه ، لارضاء « البرولتناريا » .

وعلى هذا فالدوله العصريه ، سواء كانت يسرية أو يمينيه ، تقوم على خدمه المجموع ، وتحقيق حرية الرأى ممثله في الصحفة والنظم البرلمانية ، والنقابات والاجتماعات العـامه ، وسرية الرسائل الخاصــه والمواصلات السـلكيه واللاسلكيه ، وحرية الانتقال داخل البلاد وخارجها ، مع الخدمه الكامله لكل الشعب في المرافق العـامه والتعليم والمساواة أمام القانون ، الى آخر ماهو معروف من هــذه النظم .

التكنوقراطية

لكن العنصر الجديد حقيقة في الدوله العصرية ، هــو الاهتمام بالتطبيق العلمى ، لكل مايعرض من مسائل في السياسه والتكنولوجيا وعلوم الاجتماع . وقد نشأت في الدوله العصريه ، فئــة لها أهميــة كبرى في النظـامين الاشتراكي والرأسمالي، وهى ماتعرف باسم «التكنوقراطيين».

وليس في هذا جديد في الحق ، لكن الجديد ، هــو السلطان الذى أصبح لرجال الاختصاص في كل نشـاط الدولة ، الى درجة أن الدبلوماسين ، بعد أن كانوا في الزمن القديم ، مجرد اجتماعيين واسعى الثقافة ، وذوى حساسية للنظم الاجتماعية والآداب ، لم يعد لهم في الدوله العصرية القيمة التى كانت لهم في الماضى ، وأصبح السفير اليوم على رأس هيئة « تكنوقراطية » من الطبقة الأولى .

فكرة خاطئة

وبعد هذا التعريف الشامل للدولة العصرية ، انتقل الدكتور العالم الفنان ، الى الحديث عن التغيير الذى ينبغى أن يحدث في محط الآداب والفنون في الدولة العصرية .

قال الدكتور حسين فوزى :

ـ لا أتصور أبدا تغير في محيط الآداب والفنـون ، الا اذا كانت الحاجة أشد اليها في المجتمع المعاصر .

ولقد شكا رجال الآداب والفنون في القرن المـاضى من قبح الحاة الناشئة عن الثورة الصناعية .

أوجب للعصر الحاضر أن يتجنب الاندفاع في النواحى الآليه من الحياة ، وألا يجعل من فنونه وآدابه مجرد متاع رخيص يذيع وينتشر عن طريق الاذاعة والتليفزيون وأجهزة الاعلام الأخرى ، لأن نتيجة هذا ، كما صورها بعض الكتاب الكبار ، أن يصبح الفرد في المجتمع مجرد آلة انتاج ، جل متاعه في الحياة ، أن يأكل ويشرب ، ويقرأ أدبا خفيفا ، ويســتمع الى مسرحيـات هزلية ، ويرتاد « الكباريهات » ويشارك في رقص القرود وحيوانات ألعاب على أنغام من احط أنواع الموسيقى .

وقد كانت الدوله الاشتراكيه أول من أدرك خطر المجتمع الصناعى ، فعنى عنايه خاصة بالآداب والفنون .

ولا أعنى بهذا أن فنانى وأدباء الدولة الاشتراكيه ، أهم أو أعظم من فنانى وأدباء العالم الرأسمالى ، وانما الذى أعنى ، أن المجتمع الاشتراكى ، حقق للجميع السبيل أمام المتعه الفنية الساميه ، والقراءة الأدبية العالية ، لأنه بدأ بتخطئه فكرة العالم الرأسمالى ، في أن الفنون الرفيعـة والآداب العالية ، انما أخرجت للنخبة المختارة من الناس ، بينما أن قاعدة المساواة الاجتماعية لا يمكن أن تبدأ بمثل هذا الغرض ، اذ أنها تقدم للجميع المادة الثقافية والمتوسطه والخفيفة أيضا ، والناس بعد ذلك أحرار فيما يختارون .

الثمار المعطوبة

والفن للفن والأدب للأدب ، والالتزام ، تعبيرات لاتعنى شيئا ، فان منتجات الفكر ، أولا وقبل كل شيء عمل فردي،

لكن الفرد لا يعيش فى فراغ ، فهو عضو فى أسرة صغيرة ، وهى أسرة كبيرة وهى المجتمع ، ينفعل بالبيئة التى يعيش فيها وبمقدار الثقافة التى حققتها هذه البيئة .

وليس لأى انسان الحق فى أن يرسم له أسلوب تعبيره ، أو يحدد مرامى فنه أو أدبه ، والناس أحرار فيما يقبلون أو يرفضون من هذا الانتاج .

ولقد نشأت فكرة الالتزام من جراء النظم الشموليه اليمينية واليسارية ، التى تلزم رجل الفن والأدب ، بأن يكون خادما مطيعا ، يأتمر بأوامر الدولة ، ويسير فى الطريق المرسوم ، لكنه من سوء حظ العالم أن هذه الفكرة بدأت تتساقط كالثمار المعطوبه عاما تلو عام .

أدب الخاصة وأدب العامة

وليس هناك أدب للخاصة وأدب للعامة ، فكل انسان يستطيع بما تؤهله له طاقاته أن ينتفع بما تقدمه له الدوله من ثقافة وتعليم .

والخطأ فى هذا التمييز يأتى حين يفكر المنظم الاجتماعى الفنى والأدبى على مستوى الجماهير .

فان روسيا جربت ذلك أيام ستالين ، وألمانيا أيام هتلر ، وايطاليا أيام موسولينى ، لكنهم أخفقوا جميعا .

ليس هناك خاصة ولا عامة ، وانما هناك من استطاعوا أن يستفيدوا من امكانيات بلادهم ومجتمعهم ودولتهم ، ومن لم يستطيعوا .

المهم أن يكون الانتاج الفكرى شاملا ، وللناس كما سبق القول ، ما يفضلون .

لا جبر على صاحب الثقافة العاليه ، لكى يهبط ، الى الفنون والآداب الخسيسة ، ولا جبر على من قصر فى اتمام ثقافته بأن يرتفع الى ما يفوق قدرته على التذوق والفهم والاستيعاب .

تغيير التفكير

وطرحت هذا السؤال :

● **كيف يتجه الفكر فى الدولة العصرية ؟**

- من المستطاع تغيير التفكير الرأسمالى والاستعمارى بسهولة ؟ وما رأيك فى المثل القائل :

« ان الأفكار تموت ببطء »

وأجاب الدكتور حسين فوزى :

- لاشك أن من واجب المفكر الحر ، أن يصدق قارئه ، وأن ينير طريقه الى التطورات العظيمة التى حدثت فى المجتمع .

وأنا لا أتصور قراء يتقبلون فكرة الاستعمار ، لأنه لا يمكن أن أتصور شعبا يتقبل نظاما يفرق بين طبقات .

ويبدو لى أن الكاتب الذى يساند فكرا استعماريا او الضراوة الرأسمالية ، رجل لا يعيش زمانه ، بل يحلم بمضى المجتمعات ، بينما أول واجب على المفكر او الفنان أن يتجه دائما الى المستقبل .

صدق القول : لن يستطيع انسان أن يعيد عقرب التاريخ الى الوراء .

ولابد أن تتوافر لدى المفكر أو الفنان المعاصر بعض الخصائص كالصدق والاخلاص للمجموع ، وامتلاك أعنة لغته، وتقويم ثقافته ، لا فى مايختص بأدبه وفنه فحسب ، بل بذلك المجموع الحضارى الذى نعرفه بكلمة « الثقافة » .

● **ودور المسرح والسينما والموسيقى ؟**

- لا يمكن الانكار ، ان كل هذه الادوات تبدأ بالترفيه، ولكن اذا وقفت عند هذا المدى ، فقدت قدرتها الخلاقة ، وانحدرت الى الاسفاف والسفاهه .

فان واجبها الحقيقى ، هو الارتفاع باحساس المجتمع وفكره .

وتاريخ الآداب والفنون ، يوضح لنا ، كيف ضحى الفنانون والعلماء والأدباء والفلاسفة بمطالب حياتهم المادية، وعاشوا فى حرمان ، فى سبيل أداء واجب انسانى ، وهو الارتفاع بالناس عن مستوى الحاجات الحيوانية ، وكفى ؟

● **وأجهزة الاعلام ؟**

- الاعلام .. لكن مجرد كلمه « الاعلام » ، تعنى أشياء كثيرة .. أولها التنوير والصدق فى الاخبار ، وليس معنى هذا أن يقف التنوير والاخبار على الوقائع السياسية ، بل يجب أن يمتد الى كل شئون المجتمع ، وأن يقوم بدور نقدى كبير ، لأخطاء الحكم والانتاج الفنى والأدبى والاجتماعى، وأن يكون قائدا مستنيرا من أجل الارتفاع بذوق الجماهير ، فى كل مايختص بالمعجزات الأدبية والفنية والفكرية .

● **والثقافة ؟**

- خير ما نعرف به وزارة الثقافة ، أنها مار على الطريق ، تؤدى عمل الزارع ، الذى يهيىء الأرض للانبات الصالح .

أما اذا خرجت عن دورها .. أعنى عن مجرد الاثارة ، واعداد الأرض .. فقد انحازت الى محاولة استعباد الجماهير، والضغط على الذوق العام ، وسوقه فى طريق مرسوم ...



مشكلة الاعتقاد في الأدب المعاصر

يحى عبد الله

● لاجركيفست هو اهم شخصية ادبية بعد ستريندبرج ويعد في نظر النقاد والقراء اعظم موهبة ادبية شهدها تاريخ الأدب السويدى منذ مطلع القرن العشرين .

● لقد وجه قدرا كبيرا من نشاطه لمقاومة استفحال النزعات الفردية الشاذة ، والتصدى للتعصب المذهبى ، عاملا على تخليص العلاقات الانسانية من اية شوائب عقائدية متطرفة .

الغموض لم يزل يكتنف علاقة الانسان بالقوى او القوة الخفية التى تحرك افعاله ، وتنسج حوله مصيرا لافكاك منه . وذلك رغم او بسبب تقدم اسباب الحضارة ورسوخ قدم العلوم والثقافات ، واستقرار الوجدان الدينى عند كثير من الشعوب .

وهى علاقة غالبا ما يكون الانسان فيها هو الطرف الخاسر ، مما يثير فى عقل المفكر الفيلسوف او الأديب الفنان افكارا مضطربة ، مشوشة ، لا تهدأ بها نفسه ولا يغفل عنها ضميره . وهذه القوة نعرفها باسم (الله) .

وبصرف النظر عن اختلاف طبيعة ذات الاله من عقيدة لأخرى ، فانه يمثل فى شتى الأحوال قدرة لا نهائية تفوق قدرات الانسان المحدودة . **فارادة الله فوق كل ارادة .** هذه فكرة بديهية سواء لمن كان يؤمن بوجود الله الشخصى أو غير الشخصى ، الفعلى أو الميتافيزيقى ، وسواء كان الانسان يغمره شعور بالحب والتآلف تجاه خالقه أم كان يضمر فى نفسه عداوة وبغضا . وهزيمة الانسان أمام الاله ، لاخفاقه فى كسب رضائه ومحبته ، تعنى أن يعيش المرء حياته الدنيا ـ على الأقل ـ فى عذاب متصل وهوان لا حد له . فهو منبوذ ، موبوء ، تطارده اللعنة أينما حل وكيفما صار . لكن المسألة لا تنتهى عند مجرد هزيمة انسان وانتصار اله، او هى لا تنتهى فى عقل المفكر بأى حال . **رجل الدين** قد ينظر الى هذا الموقف نظرة استسلام (٢) واثقة مؤمنة ، فلا يساوره أدنى شك فى حكمة الله التى لا تنفصل عن ارادته .

فقوة الله ـ فى رأيه ـ لها ما يبررها ، وأفعاله ـ مع ما توصف به من تناقض أحيانا ، ليست الا آيات تشهد على عظمته وشمول علمه . أما الشاعر أو الفنان فانه لا يقوى على تجاهل ذلك الصراع الأبدى أو تلك المأساة الخالدة والكامنة فى مثل هذه العلاقة غير الواضحة .

العرافة الجديدة

و (بير لاجركفست) ـ الاديب السويدى ـ يتصدى لهذا الاشكال الميتافيزيقى ، الذى لا يخلو بالضرورة من جانب دينى . فيجعل من أبطال روايته **العرافة** The Sybil ضحايا قسوة الهية غامضة تنعكس فيما يصبحون عليه من حالة مستعصية من التخبط والتعثر والضياع .

و (لاجركفست) ـ **الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٥١** ـ يأتى فى أول قائمة أدباء السويد المعاصرين . والقارىء العربى لا يعرف شيئا كثيرا عن الأدب السويدى باستثناء قراءة بعض ترجمات لبعض أعمال الفنان المسرحى ، (**اوجست ستراندبرج**) و (**لاجركفست) هو أهم شخصية أدبية بعد (ستراندبرج) ، ويعد فى نظر النقاد والقراء اعظم موهبة أدبية شهدها تاريخ الأدب السويدى منذ مطلع القرن العشرين.** وان يكن قد حظى بذلك المجد الأدبى بعد انقضاء ما يزيد عن ثلاثين عاما ، عاشها منفردا منعزلا يرقب فى فزع أهوال حربين عالميتين ، **ويجاهد ـ بكل طاقته الفكرية ـ ليكشف عما يحيط مأساة الانسان المعاصر من ظلال ميتافيزيقية بالغة القتامة .** كذلك فانه ـ ضمن فريق من الكتاب والفنانين ـ قد وجه قدرا من نشاطه لمقاومة استفحال النزعات الفردية الشاذة ، والتصدى للتعصب المذهبى كما تمثل فى الفاشية والنازية ، **عاملا على تخليص العلاقات الانسانية من أية شوائب عقائدية متطرفة .** ورغم نظرته التشاؤمية ، فانه ظل يبحث ـ باهتمام ـ عما قد يصدر عن الطبيعة الانسانية من لمحات أو لمسات وضاءة .

ونلاحظ أن تأملاته فى الوضع الانسانى لم تسلمه الى حالة اندماج أو استغراق فى التعامل مع تفاصيل وقائعية تنحصر فى حدود واقعية الظروف الاجتماعية والاقتصادية . وبالاضافة ، فانه قد انبرى منذ أول حياته لمحاولة التجديد الادبى ، وراح يدعو ـ من الناحيتين التطبيقية والنظرية ـ الى طرح الأشكال التقليدية ، والى ضرورة التأثر باتجاهات الفن المعاصرة ، وبخاصة (**التكعيبية**) و (**التأثيرية**) ، ومحاولة اخضاع الابداع الأدبى لأصولهما وقواعدهما .

و (**سيبوللا**) ـ عنوان رواية (لاجركفست) ـ هو اسم كان يطلق قديما على كل قديسة أو راهبة أو عذراء

تمضي شبابهـا في محـراب (الاله) ، وتعيش حياتها في رهبانية وثنية ، بعد أن تسلم اليه روحها وجسدها وفقـا لمشيئته ورغبة في طاعته • (**سيبوللا**) اذن هي العرافة أو الكاهنة أو العذراء التي تعمل في خدمة (الاله) وتنطق باسمه وكانت عرافة الاله (أبوللون) من أشهر خادمات معابد الآلهة في العالم القديم ، والسبب في ذلك أن الاله اليوناني كان أقدر الآلهة على التنبؤ • ومن ثم فقد ذاع صيتها وأصبحت (**دلفي**) مركز النبؤة الأبوللونية ، فظل الحجاج يأتونها من كل فج ، قاصدين معبد الاله ، بغرض طلب مشورته لاستطلاع رأيه عن أشياء يحارون فيها أو أعمال لا يستيقنون من نجاحها • وتأتيهم النبـوءات على شكل أصـوات مبهمة وكلمات غير واضحة المعالم تطلق بها (بيثيا) (وهو الاسم المرادف لسيبوللا فيما يخص عبادة أبوللون •) داخل قدس مظلم (**قدس الأقداس**) • هنـالك يستحوذ عليهـا الاله الدبوى ، ويقوم الكهنة بعد ذلك بتفسير وتأويل هـذه استحواذا شعوريا كاملا ، فتفقد احساسها الارضي ووعيها المنطوقات التي أوحى بها الاله لعذرائه وهي في تلك الحالة من الاندماج والاتحاد بوجود ذات الاله •

الاسطورة والمتافيزيقا

ولاجركفست ـ يختار واحدة من أولئك (السيبوللاى) أو (البيثياى) ، كاهنات معبد دلفي بطلة لروايته ، لأنه قد وجد فيها صفة الاتصال المباشر بالاله بحكم طبيعة عملها من ناحية، ولانها تحقق له امكانية استعمال الشكل الاسطوري الذي يوافق ـ أكثر من أي شكل آخر المعنى الميتافيزيقي من ناحية أخرى • وهو يذكر بعض التفاصيل التي تستند الى معلومات تاريخية ودينية مما يدل على سعة اطلاعه فيما يختص بعبادة الاله اليوناني (أبوللون) والنبؤة الدلفية • ومع ذلك ، فانه لا يعنى بعرض ثقافته واستعماله لذلك الجانب المثير ، الشديد التعقيد من الدراسات القديمة • **وبالاضافة، فانه ينأى تماما عن استعمال أية صعوبات لغوية.** وبساطة التعبير عنده تعزى الى اهمـاله عمـدا الوصـف الوثائقي الاجتمـاعي المفصل ، وعدم اكتراثه بسرد الدقائق السيكولوجية ، وانصرافه عن محاكاة أدباء عصره ممن يحذقون تأليف الرواية الواقعية •

وقد وضحت خصائصه الأدبية في روايتيه (باراباس) و (سيبوللا) •

ان لبيثيا العرافة ـ في روايته التي نحن بصددها تكوينا نفسيا يسهل فهمه ، وليس في الرواية بشكل أشخاصهـا وأحداثها ما يبدو غامضا معقدا •

اننا نتعرف تدريجيا وتلقائيا على حياة هذه الكاهنة • وكما نعلم فان عمل العرافة ـ خاصة اذا ما كانت تخدم الها شهيرا كأبوللون ـ ليس سهلا ؛ انه ، يسبب لصاحبته

انهاكا وتبديدا لقواها الروحية والنفسية عندما يحضرها الاله في تلك اللحظات القاسية الرهيبة • لكن عذابها الذي يسببه لها وجوده ، كما يسببه لها فراقه ، ليس شيئا الى جانب عذاب من نوع آخر • **ان الاله قد اختارها لنفسه واختصها لعبادته، فحرمها ان تعيش حياة عادية كانثى عادية.** ولكن ، هل كانت عرافة لاجركفست أنثى عادية ، قد تقول انها بوصفها كاهنة لا يمكن أن تكون كذلك • **فالاله لايهب نفسه لمد شذت بطبيعتها عن سائر النساء** • واذا كانت (بيثيا) قد نعمت بذلك الشرف الالهي مما أوقعها في معاناة لكافة أنواع العـذاب الحسي والنفسي ، فاننا نجد رجلا (يهوديا تائها) (ولو أن الكاتب لا يذكر جنسه كما أنه لا يذكر اسم أبوللون كاله النبؤات في دلفي) لحقته اللعنة فأصبح شريدا ، ضائعا • **امرأة باركها الاله ، ورجل لعنه الاله • عاش كل منهما تجربة مختلفة مع الاله ، وانتهى كل منهما ، رغم الفـارق الشـديد بينهما نهـاية تكاد تكون** واحـدة •

المرأة والاله

يعرج التائه الملعون أبدا الى مدينة (دلفي) ليسأل الاله عن المصير الذي ينتظره ، غير أن الكهنة ينبـذونه فلا يسمح له بالانضمام الى بقية الوافدين ، فلبس ثمة اجابة على سؤاله • وينصحه أحدهم في المدينـة أن يتوجه الى امرأة عجوز كانت تعمل عرافة منذ زمن قديم ، ثم حدث أن ارتكبت معصية فحقت عليها اللعنة ، ومنذ ذلك الوقت وهي تعيش منفردة في الجبال وقد انقطع اتصالها بالعالم • ويمضي اليها لتحكي لها ذلك الحادث الذي قلب حيـاته ، وأحاله الى ماهو عليه الآن • وفي ذلك اللقاء الخالد بينهما، يستمع كل منهما الى رواية صاحبه • وملخص ماوقع للرجل أنه بينما كان يعيش حياة عادية ، هانئا مغرورا مع زوجه وطفله الصغير ، **اذا به وهو واقف عند باب منزله ، يلمح رجلا منهك القوى • يحمل صليبه فوق ظهره** • حتى اذا حاوره ذلك المحكوم عليه بالصلب ، المساق الى الموت ، وجده وقد نزت برهه وأسند رأسه قليلا الى الحائط • لكن الآخر ينهره ويمنعه من أن يمس جدار بيته • فينظر اليه ذلك الذي على وشك الموت وينطق حكما عليه بأن تلعن روحه لعنة أبدية ، وأن يخلد في الحياة ، هائما على وجهه ، مشردا في الأرض دونما راحة • **وينفذ الحكم وتتحقق اللعنة ،** ويفقد الرجل روحه الشابة وحيويته الرجولية ويتحول العالم من حوله الى رماد وخراب • وتتوالى عليه المصائب ـ فتهجره امرأته وابنها ، ولا يجد مايفعله سوى أن يرحل عن وطنه ليضرب في الأرض ، يعبر القرون والمسافات ، باحثا ـ دون جدوى ـ عن الخلاص والطمأنينة ، ويرجو ـ عبثا ـ ان ينتهي به ذلك المطاف الذي لا نهاية له • (**ونلاحظ أن لاجركفست يتحاشى ذكر اسم الرجل الذي كان يحمل صليبه على كتفه ، كما أن عرافته ليست الا عـرافة بغير اسـم ،**

وهكذا مع سائر الشخصيات ٠) أما رواية العرافة (بيثيا أبو للون) فهى قصة طويلة من البراءة والحب والعذاب واللعنة والوحدة ٠ تبدأ عندما كانت طفلة تقيم مع أبويها الصالحين ٠ وكان ثلاثتهم يعيشون حياة هادئة ، بسيطة ، مطمئنة الى أن وقع اختيار كهنة المعبد على تلك العذراء ، الطاهرة ، النقية لتؤدى دور عرافة الاله ، الناطقة باسمه وعن وحيه ٠ لكنها رغم طاقتها الروحية ، ووجدانها الدينى واحساسها العميق بعظمة الاله وقدرته على أن يمنحها الراحة والأمان ، تجد فى علاقتها به ما يخالف ايمانها ، ويناقض تصورها ٠ فالاله ليس رحيما ، أو شفوقا ، واللقاء به ليس كما كانت نريد ٠ انه لقاء عاصف ، ضار ، يحيلها بعد انقضائه الى جسد منهك ونفس ممزقة ٠

وفى فترة انقطاع مؤقت عن المعبد ، تذهب الفتاة الى دارها لتعيش بصحبة أبيها بعد وفاة أمها ٠ هناك تستعيد ذكريات الماضى وتنعم بحياة أكثر هدوءا ٠ ويحدث أثناء ذلك أن تلتقى بأحد رفاق طفولتها ، كان قد جند ثم عاد بعد أن فقد ذراعه ؛ وتتكرر اللقاءات بينهما فى مكان قصى ، ويلتهب كل منهما بحب الآخر ٠ **وتمارس (بيثيا) حبا جنسيا وأرضيا لأول مرة ،** فتذوق حلاوته وتستشعر معه الحس والجسد ٠ لكنها تدرك أنها قد خانت الاله الذى خصها لنفسه ، وتصارح حبيبها بمخاوفها ٠ ولا يلبث الحب أن يذوى فى قلب العاشق حتى يفارقها ٠ ومع ذلك فان امرها سرعان ما ينفضح ، وينكشف سر تلك العلاقة ، فيعلم بأمر خيانتها كهنة المعبد ويقفون على حقيقة ما ارتكبته ، ويسرى النبأ بين أهل المدينة ، فيشتعلون هياجا وغضبا ويتجمعون يريدون أن يفتكوا بها لولا أن نصحها صديق (خادم المعبد) بأن تلوذ داخل قدس الأقداس ، ويصحبها هناك خلسة حيث لا يجرؤ أحد على أن ينالها بسوء خشية أن يدنس ذلك المكان المقدس ، لكنها لاتلبث أن تخرج عليهم وقد امتلأ صدرها شجاعة وجرأة ، وتسير وسطهم بنفس هادئة وجنان ثابت ، فلا يقدر أحدهم على أن يمسها بشر حتى تغيب عن أعينهم فى طريقها الى أعلى الوادى ٠ لكنهم اذ يفيقون من تلك الرهبة المفاجئة يلاحقونها بقذف الأحجار واطلاق الشتائم واللعنات ٠ ويبدأ الصراع الرهيب بينها وبين الطبيعة فى تلك المرتفعات الضارية ، **ثم يأتيها المخاض فتلد طفلا ٠** الا أن وليدها الذى هو رفيقها ونيسها الوحيد يولد أبله ، معتوها لا يفقه شيئا ٠

واذ تفرغ العرافة من روايتها ، تنظر فلا تجد ولدها فتهرع ملتاعة لتبحث عنه وتقتفى أثره دون فائدة ٠ تعود الى كوخها وقد هزها حادث اختفاء الابن ٠ ثم يفارقها الرجل التائه بعد أن يتبادلا بعض الحوار ، تاركا اياها على ذلك الحال من المكوث الأبدى ، ليواصل طريقه فى رحلة القرون والمسافات التى لا تنتهى ٠

ليست رواية تاريخية

والرواية ليست اسطورية او تاريخية ، وان كانت لا تخلو من الجو العام لكل منهما ٠ ولكن من الواضح أن (لاجركفست) يتحاشى ذكر أية وقائع محددة ، بل ولايسمى الأشخاص بأسمائهم ، فالاله أو **(ابن الله)** الذى كان يحمل صليبه على كتفه وهو **(يسوع المسيح)** لا يذكر الاسم التاريخى له ، وكما ذكرت فان **(بيثيا)** عرافة الاله ليس لها اسم ، لا هى ولا أبويها ولا خادم المعبد أو الوصيفة التى تقوم على رعاية الكاهنة ٠ كذلك فان المؤلف ـ كما ذكرت أيضا ـ لا يشير الى ذلك الرجل الضائع **بأنه اليهودى التائه الشهيد ،** وعلى هذا فان الرواية لا تحمل أية بصمات تاريخية أو أسطورية محققة ، رغم أنه ، فى محاولته اعادة خلق الجو الأسطورى اللازم ، **وعند اختياره عرافة ابو للون نموذجا عاليا للعلاقة بين الاله والانسان ٠ يظهر براعة شديدة او استعمال ما يحتاج اليه من المعلومات ثم يجردها من أية ظلال دينية او اسطورية ٠** كما أنه عندما يبرز تلك الشخصيات التاريخية أو الشبه تاريخية ، فانه يبدو ـ فيما لا يسمح بالشك ـ عالما بكافة الجزئيات والدقائق التى تتصل بهذا الموضوع ٠

ان الرواية تفتقر ـ عمدا ـ الى درجة الحرارة الأسطورية أو التاريخية المألوفة ٠ وهى ليست مثقلة بالأفكار المفرقة فى التجريد من ناحية ، وليست مكتظة بذكر تفاصيل ودقائق اجتماعية وسيكلوجية من ناحية أخرى ٠ وهذه الصياغة الادبية هى أول مايميز طريقة (لاجركفست) **فى التأليف** الروائى ٠ انها أقرب الى **(السوناتا)** منها الى **(السيمفونية) ٠ أو (القصيد السيمفونى) ٠**

وهذه المقابلة بين التأليف الموسيقى والتأليف الأدبى ليست جدية ، لكنها تتفق مع (لاجركفست) أكثر مما تتفق مع غيره ٠ فهو فى بعض مسرحياته يستعمل ما يعرف فى الموسيقى (بتنويعات على لحن واحد) ، **وهذه النزعة التجريدية** عند المؤلف تضفى على كتاباته أحيانا شيئا من الصعوبة ٠ لكن الصعوبة هنا **لا تعنى بأى حال صفة التعقيد فى الصياغة** أو الأسلوب ، **فهو على العكس ـ كان ينحى دائما الى تحقيق** أقصى درجات البساطة فى التركيبات اللفظية أو استعمال التشبيه أو الخصائص الايقاعية ٠ وهذه الخاصية تبدو أكثر ما تكون وضوحا فى روايته العرافة ٠

فحديث العرافة (بيثيا) الى الرجل التائه يأتى سهلا واضحا مباشرا ، وسرعان ما يعيش القارىء معها تلك الاعترافات والذكريات ، فلا يملك سوى أن يتعاطف معها ، لا يدينها ولا يبرؤها ، ولكن فقط يشفق على تلك الصبية البريئة أن تعيش تلك التجربة القاسية المريرة ، **ولا يعرف لعذابها سببا سوى أنها اساءت عن غير عمد الى الاله الذى كانت تعمل فى خدمته ٠**

الميل الى التجريد

وحديث العرافه ليس مجرد استعراض أحداث ماضيه أو استرجاع تاريخ حياتها . ورغم ميل المؤلف الى التجريد، وهو ميل يتفق مع الاحساس الأسطورى العام ، كما تقضى به ضرورة ابراز الجانب الميتافيزيقى لهذه المأساة ، الا ان عرافة (لاجركفست) تبدو تحت الفحص الدقيق شخصية فريدة . انها لا تختلف عن أهلها فحسب ، وانما هى تحمل تركيبا نفسيا خاصا يجعلها تختلف أيضا عن سائر عذارى الاله . انها تخطو الخطوات الأولى على سلم المعبد ، وتتقدم وجلة الى مكانها المحتوم داخل قبو النبوات ، تماما كما فعلت أخريات من قبل ، وكما سوف يحدث دائما . لكنها تمر بتجربة خاصة تتفق مع طبيعة ذلك التكوين المميز بصرف النظر عن كونها عرافة ، ثم تعيش هذه التجربة حتى نهايتها . وعلى هذا فان شعورنا بالتعاطف مع تلك النفس البريئة الطاهرة ، لا يتعارض مع شعور آخر بأننا ازاء حالة من القصاص العادل ، وأن ماكان من أمرها هو ماكان ينبغى أن يكون . فانطلاقتها الحسية ، واستمتاعها بالحب مع عشيقها هو فى حد ذاته خيانة صريحة للاله الذى وهبت نفسها له . ويؤكد هذا اعترافها واحساسها العميق بتلك المعصية . كما أن هذا يبرر غضب أهل دلفى وشيوخ المعبد (بصر النظر عن سلوكهم الشخصى وأخلاقياتهم المعوجة وفساد حياتهم الخاصة) . فنحن ننظر الى هذه العلاقة غير المشروعة باعتبارها نوعا من التحلل أو الانحراف الأخلاقى ، ودليلا على الاستهانة بالقيم الاجتماعية خاصة وأن مجتمع دلفى - كأى مجتمع عادى - لا ينعدم فيه ذلك المقياس التقليدى للخطيئة والفضيلة . وخطيئة (بيثيا) - بالاضافة - تعد خطيئة عظمى - فى نظرنا كما فى نظر مجتمعها - لما انطوت عليه من خداع مع الآخرين الذين كانوا يعتقدون أن عذراء الاله (كأى عذراء معبد) لابد ن تكون رمزا للطهر والعفة ، وأن ارتباطها المقدس بالذات الالهية ، حسيا وعاطفيا ومعنويا ، يحول بينها وبين ممارسة العهد . هذا الارتباط يجعل من



الصعب عليهم تصور ما فعلته شيئا آخر الا أن يكون فضيحة أخلاقية . ونحن بدورنا لا نملك سوى أن نعيش نفس هذا التصور .

وهكذا تعيش عرافة (لاجركفست) الفصل الختامى من حياتها وقد انحصرت فى دائرة من العذاب ، ونفذ عليها الحكم الالهى بالشقاء . عندئذ ينتابها احساس عميق وغريب بالخلاص .

وخلاصها لا يأتى فى مجرد حالة من هدوء النفس ، وانما يتحقق ذلك الخلاص عندما تصبح قادرة على مزيد من الرؤيا والادراك لما تنطوى عليه العلاقة بين الاله والانسان ، وما يؤدى اليه الاحتكاك بينهما . فالانسان رغم ضعفه وفنائه المحتوم يحمل فى تكوينه قابلية خاصة أو استعدادا مميزا لأن يخوض - فى بعض اللحظات ، تجربة من المتعة اللا نهائية ، لا يستطيع الاله - بكل امكانياته . أن يمارسها أو يذوق شيئا منها . وهذا العجز الالهى يولد حتما شعورا بالعداوة ، ويدفعه هذا الحرمان لأن يبدى كافة أنواع القسوة والعنف تجاه الانسان . وهنا نجد (لاجركفست) يستوحى من شعراء اليونان القدامى ومفكريهم مبدأ **(الغيرة الالهية)** ، وهو المبدأ الذى سيطر على معظم التفكير الدينى والفلسفى عند اليونان ، وكثيرا ماتردد - كنغمة ثابتة - فى كتابات الشعراء والفلاسفة منذ (**هويدوس**) حتى مطلع المسيحية ، وهو يبدو واضحا - بصفة خاصة - عند شعراء العصر الغنائى أمثال (**صولون**) و (**ثيوجنيس**) وغيرهما ، وكذلك فيما ألفه شعراء المأساة وبخاصة (يوربيديس) . لقد قامت الأخلاق الدينية والاجتماعية فى ذلك الوقت على أساس من ضرورة تقوى الآلهة ، والايمان بجبروتها وقدرتها على الاطاحة بكل من تسول له نفسه أن يدعى العظمة . وكثيرا ما تحكى أساطيرهم عن حالات من الهزيمة الساحقة لكل من أظهر ضد الآلهة نوعا من التحدى أو التمرد . وحتى اذا غفا قلب المرء سهوا ، أو زل لسانه ، أو أساء بغير قصد ، فان هذا لا يعفيه من العقاب . **لكن موقف الاله (أبوللون) من عذرائه فى رواية (لاجركفست) ليس مجرد اعلان عن الغضب الالهى . انه فى ظهوره لها يحمل جوانب متناقضة ، مما يجعل منه تركيبا مبهما ، غامضا ، يحار الفكر فى أمره ، ويعجز العقل عن ادراكه** . واذا كان المرء لا يعرف حقيقة الشعور الالهى ، ولا يميز فيه خصما أو رفيقا ، فالاله عندئذ لا يمكن - بأى حال - أن يكون واضحا ، محددا ، أو كما تقول (بيثيا) العرافة « **انا لا اعرف من يكون . فكيف أستطيع ان اكرهه ؟ او احبه ؟ احسب انى لا اكرهه ولا احبه .** »

بين الاله والانسان

ان الاله لا يشبه الانسان فى شىء ، ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نفهم كنهه ، لأنه غير مفهوم وغير واضح . « انه الشر والخير معا ، النور والظلمة معا . انه المعنى الذى لا يدرك ، واللغز الأبدى الذى لا نجد له حلا ، انه اللغز القائم دائما ليثير فينا الاضطراب دائما .

وهذا التشتت فى محاولة معرفة الاله ، والجهد الضائع للتحقق من كنه ذاته يمثل فى اعتقاد العرافة ، حالة عليا من حالات الفهم الانسانى الصحيح . **وربما يكون أيضا أعلى مراحل الايمان** . ومع ذلك فالايمان أو عدم الايمان لا يعنى شيئا كثيرا بالنسبه لها . فالجانب الحقيقى لهذه المشكلة الميتافيزيقية يحصر فى مبدأ الاحتكاك المباشر بالذات الالهيه . ان أهل (دلفى) ينظرون الى وظيفة العرافة - التى هى أشد الناس احتكاكا بالاله - بوصفه عملا مهينا ووضيعا وشاذا ، بينما هو فى تقديرها فضلا وتكريما ، مما أوقعها فى شك مرير وشعور طاغ بالضياع وسوء الطالع وخيبة الأمل . لقد كانت الظنون والمخاوف تساورها دائما خاصة وأنها لم تكن تفهم سر ذلك التناقض الالهى ، ويضاعف من أحزانها وآلامها أن موقف الاله منها لم يكن ثابتا ولا مريحا على عكس تصوراتها وتوقعاتها السابقة . لقد أظهر لها جانبه المظلم القاتم ، واختار لها ذلك القبو الموحش الخانق ، فى حين أنها كانت تتطلع الى نوره واشراقه ، وكانت تهفو الى محبته وخيره ؛ لكن شيئا من ذلك لم يحدث .

و (لاجركفست) يضفى على تلك الحالة من التشكك العقلى والتمزق النفسى صراعا حسيا آخر . ويتمثل هذا الصراع فى أن (بيثيا) كانت تنشد النشوة الحسية والعناق المحسوس . واجتماع الاله بها فى ذلك القبو المظلم - رغم ما يحمله من لمسات شبقية بل وعمليه انتهاك جنسى - لم يكن يحقق لها نشوة كاملة . **فنشوتها معه يصحبها دائما الاحساس بالألم والعنف وفقدان الوعى** ، وكذلك فانها لا تخلو من احساس لا يقاوم بالاشمئزاز والتأفف . وقد ينسب ذلك التطلع الحسى فى علاقة العذراء (التى تعد عذراء) بالاله ، الى الطبيعة الوثنيه فى عبادة (أبوللون) . فأبوللون هو أحد آلهة اليونان الأوليمبيه الذين اشتهروا جميعا بميولهم الجنسية وغرامياتهم التى ذاعت أخبارها وتناقلتها الأساطير . ولكن من الواضح أن التطلع الجنسى عند عرافة (لاجركفست) هو فى حقيقته ليس أكثر من حنين أنثوى طبيعى ، وقد كان يمكن أن تمارس تلك الغريزة فى حياة عادية مستقرة ، كالتى عاشتها أمها أو كالتى تعيشها سائر النساء .

ولكن عرافة (لاجركفست) هى عذراء الاله وعشيقته فى أن واحد ، وهى حينما وهبت نفسها له فقد فعلت ذلك عن احساس متطرف باختلافها عن سائر فتيات (دلفى) . وهى اذ تشتط فى الاعتقاد باختلاف نوعها وانفرادها بذلك الشرف،

تسيير الى طبيعتها البشريه والى حدود امكانياتها الانسانيه . وعندئذ يبدأ الصراع بداخلها بين الحياتين ؛ **وهو صراع** أبدى يقع (البطل) فى نهايته ضحيه نفسه . **فطبيعتها هى** التى خلقت ذلك الصراع منـــذ أوله . **وهنا يتحقق أهم** الشروط اللازمه لوجود البطل المأساوى على مسرح الحيـــاة . **ولا شك أن (لاجركفست) قد افاد كثيرا من قراءته للمسرح اليونانى** . نضيف أن مأساة (العرافه) هى مأساة مزدوجة الشيء الذى يزيد من حدتها وقسوتها . أعنى أنها ليست مفردة كما نلحظ **فى** مأساة كل من (**باراباس**) أو **مأساة اليهودى** التائه . وهذه المأساة المزدوجة تعكس وجهة نظر المؤلف الفلسفيه وتأملاته فى الوضع الانسانى . انه يدرك ماتنطوى عليه روح الانسان من قوة وضعف **فى** آن واحد وما يصطرع فى نفسه من قوى الشر والخير معا . ان الانسان **فى** حاله مســـتمرة من التطلع الى المثالية من ناحية والانجذاب الى الواقع الارضى من ناحية أخرى . **والمؤلف فى هذه الرواية لم يزل يطرح التساؤلات والمشكلات التى اخذت تؤرقه منذ ستين عاما . وهو لم يزل كذلك يؤمن بقـدرة الانســـان على ان يواجه قوى العنف الغاشمة والقسوة العمياء والشر الكامن فى النظام الكونى ، والحدود المادية التى تعمل فى الحاح مستمر لقهر روح الانسان ، وتجعله سجين روحه المقدمة ، واسير ضعفه وعجزه واستسلامه** . ان عرافته رغم سوء مآلها وخيبة حظها فى دينها ودنياها ، ورغم تعطشها الحسى والوجدانى لحياتين متنافرين ، ثم استغراقها الكامل فى كل منهما ، قد أفلحت أخيرا فى أن نجد لنفسها ـ داخل سراديب معتمه من نه الفوضى والعبث ـ مخرجا . ولو أن هذا المخرج لا يعنى حلا نهائيا ، أو قولا فاصلا ، أو فصلا ختاميا بأى حال .

مشكلة الايمان

وهذا المسلك الميتافيزيقى الذى اهتدى اليه (لاجركفست) **لا يخفف من حدة المشكلة ؛ على العكس ، فانه قد يزيدها تعقيدا** . ذلك أن هذا المسلك ليس الا محاولة لاستخلاص نظام يستند فى وجوده وتكامله على اللانظام .

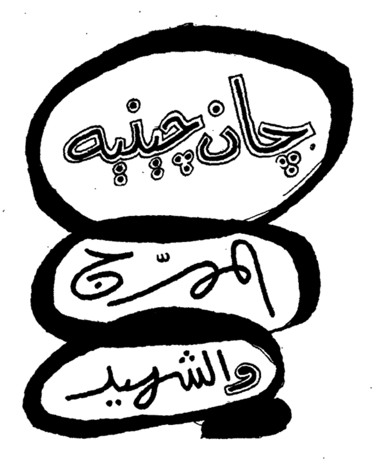
وتظهر براعه (لاجركفست) فى معالجه هـــذه المأساة المزدوجة فى عرافته . (فبيثيا) رغم أنهـــا فتاة تختلف بطبيعتها عن سائر فتيات (دلفى) ، الا أن شذوذها هو مجرد اختلاف (نفسى) بسيط . وقد نقول بأنها ـ لحساسيتها المفرطة ـ تبدو أكثر من غيرها احتياجا لممارسة الجنس . ونستطيع ان نقول أيضا بأن ظهور (الاله) من وقت لآخر واحتلاله جسمها وروحها فى ذلك القبو المظلم الخانق كان يزيد من حدت رغبتها الجنسية .

ومشكلة (بيبيا) الجنسية لا تقل فى أهميتها وحدتها عن مشكلتها الميتافيزيقية الخاصة بحيرتها الشديدة وعدم فهمها الكامل للاله الذى تعمل فى خدمته بل وتندمج معه أو فيه اندماجا مطلقا . ونلاحظ أن اشكالها الجنسى قد اتخذ عنـد لاجركفست شكلا نفسـيا ، فلا نراه الا مخلوطا باشـكالها الميتافيزيقى .

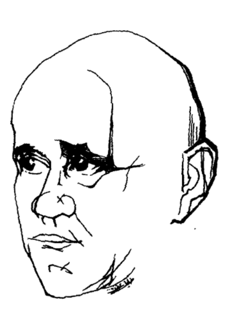
وعلى النقيض منها نجد الرجل التائه فاقدا حيويته أو (رجولته) . فبينما يزداد التوتر الجنسى عند (بيثيا) ، نجد ذلك التائه وقد فقد الرغبة الجنســـية فقدانا تاما . باختصار ، فان اللعنه التى حلت (ببيثيا) قد دفعتها الى مزيد من طلب الحياة بحيث تدفقت عواطفها تدفقا لا حد له، أما الرجل التائه فقد سببت له اللعنة فى أن يفقد احساسه بالحياة، فلم يعد يرغب أو يستمتع بأى شىء . و (بيثيا) من ناحيه أخرى ترفض أن تعيش الحياة العادية كما يعيشها أهل (دلفى) . ان (فرديتها) و (انفرادها) و (احساسها بالتفوق) قد أدى كل هذا لان تستغرق فى حالة من تأمل كل ما حولها تأملا لا يخلو من نفد واستهجان . انها اذن كانت تريد أن تعيش الحياتين . بعيدا عن الناس ، ومع (الاله) و (العشيق) فى وقت واحد . الشىء الذى فعلته، والشى الذى أثار غيظ (الاله) ونقمته فما لبث أن انقلب عليها ، ليمزق روحها ويصرع حبيبها ويثير عليها اهلها ثم يسوقها الى تلك الحياة النائية ، القاسية ـ كان هذاادن نوعا من القصاص الالهى العادل . **ومع ذلك ، فنحن لانستطيع أن نقول بأن (بيثيا) قد ارتكبت فعلا مايستحق العقاب . وتبقى المشكلة** .

لقد اختار (الاله) (بيثيا) من بين فتيات (دلفى) ليمارس معها تلك (اللعبة) . ولقد أظهرت هى من جانبها كفاءة روحية نادرة . وهذه الكفاءة هى التى كانت سببا فى أن يخصها الاله باهتمامه . ولكن اهتمام الاله ليس كله مريحا أو مرضيا أو مباركا . فاقتراب الاله من البشر أو العكس هو اقتراب محفوف بالخطر . ولا يمكن أن نتوقع ماذا يمكن أن يحدث عند بدء هذا الاتصال . وماذا عسى أن نكون نهاية ؟ لقد كان يمكن (لبيثيا) ، على سبيل الافتراض ـ أن تعيش بكل جوارحها وعواطفها تلك الحياة داخل المعبد لو أن الاله كان أكثر عطفا وأكثر رحمة وأكثر سلاما . لكنها لم تجد هذه الحياة كما تصورت أو ارادت ، وبدات تشعر بالاشمئزاز من نفســها وعملهــا وكل شىء ، فانطلقت تعيش حياتهـــا كأنثى (عادية) فى ظروف غير عادية ، مما جلب عليها اللعنة . هل أساءت الى (الاله) أم أن الاله هو الذى أساء اليها ؟ ليست الاجابة على هذا السؤال اجابة على المشكلة ، لان هذه المشكلة ـ كما تبـدو على الاقل عند لاجركفست ـ ليس لها حل .

يحيى عبد الله



سمير ندا


جان جينيه

وصفه جان بول سارتر بالممثل الهزلى والشهيد Comédien et Martyr وليس محض صدفة أن يطلق لفظه Paria بمعنى « المنبوذ الهندى » على كل من جينيه وضريبه بودلير ولكن ثمة فارقا لا يمكن اغفاله بين الرجلين ، فبودلير انتبذ بنفسه عزلة اختيارية ، بينما جينيه منبوذ من قبل مجتمعه ، فعزلته مفروضة عليه قسرا وقهرا ، ومن ثم تتضاعف حدة احساسه بأنه رجل زائد عن الحاجة ومن هـذا الاحساس الذى خامر وعيه بوجوده فى عالم يلفظه ، انخرط فى عـداد الشواذ جنسـيا ومجتمعيا ، فى محاولة للتثبيت على ذاته ، اشباعا لنرجسيته ، متحديا

بذلك مواضعات المجتمع واقانيم الاخلاق ، فهو مجهول الأب والأم ، ربيب اصلاحيات وسجون، امتهن اللصوصية، وارسل غرائزه تعربد فى كل اتجاه، فاستغرقته لحظات الوعى باللذة الحسية المتمردة على المجتمع . وهو يتصيد فى انطلاقاته تلك ، الاحساس المكثف بالذات والوعى الجامع لهذا التكثيف الشعورى . ولكن هذا الوعى يصطدم بانعدام الذرائع والأسباب لكينونته ، واذا كانت مثل هذه الصدمة قد حفزت بودلير لأن يتبنى فكرة الانتحار، حتى انه كتب فى خطابه الشهير عام ١٨٤٥ « اننى اقتل نفسى لأننى غير نافع للآخرين وخطر على نفسى ذاتها » فان هذه الصدمة لدى جينيه منحته قدرا من الصلابة ، وقدرة على التمرد وكفاءة فى قيادة فكر المنبوذين .

نرجسيته

وان استقصاء الجذور الأولى لمكونات شخصيته النرجسية ابان طفولته يقوم على دروب من التخمين ، لغموض هذه الحقبة بالنسبة لدارسى فنه وحياته ، مما يجعلها خلوا من كل ثبت أسروى يبين الملامح ويحدد القسمات ، أو مما يشير لنا كذلك بأية روابط مجتمعية معتمدة يمكن لنا ان نأخذها مأخذ الحقيقة اليقينية لتكون منطلقا الى ترسيخ نرجسيته . ولكن عبوره بمرحلة اكتشافه أنه آخر ،
وان آخريته هذه محكوم عليها بالنفى والنبذ بخلاف الآخرين جميعا ، تجربه اكتشافه لهذا كله جعلته يصنع من نفسه شخصا آخر ، وسبر اغوار هذه التجربة ، هو ثبتنا الوحيد ، وحقيقة الحلقة المفقودة من حياته الراجحة لدينا وان لم تبلغ مرتبة اليقين . فنحن نرجح مثلا ان هذه التجربة قد اعتصرته فى تنقله من سجن الى سجن فى طول أوروبا وعرضها مذنبا ومستحقا للعقاب فى ظلمات الزنزانات المختلفة وفق قانون الجماعة . لكن الأمر الذى لاشك فيه ، ان هذه التجربة لم تعبر به

عبورا هينا سلسا ابان طفولته شأن سائر الأطفال ، الذين لا تخلف لديهم الا مجرد محاولة لتحديد اطار الشكل الكلى للذاتية فى هذه المرحلة من مراحل تكوينهم النفسى ، ذلك أن جينيه الذى يرمضه الفزع ويؤرقه اليأس لا يمكن أن ينسى هذه التجربة وهو المنبوذ الطريد والمعدم الوحيد . ومن ثم نراه ينغمر فى تأكيد فرديته الشكلية ، ولا يتخلص منها تدريجيا فى مراحل تكوينه النفسى كالآخرين. وتأسيسا على ذلك يرجح لدينا ان شذوذه الجنسى لم يصدر عن اغتصابه فى حداثته كما هو الحال بالنسبة لبودلير وهو فى المدرسة الداخلية ، وكذلك جان بول سارتر نفسه فى ظروف مماثلة لهذا الأخير ، وانما تهيأت طبيعة جينيه النفسية لهذا الشذوذ انغمارا منه فى أعماق ذاتيته ليتأكد وعيه بوجوده الفردية فى مجتمع قد نبذه . فهو يبحث عن حريته ، ولا يلتقى بها الا فى مقارفة الشر .

عالم الشر

وهكذا تنطرح هذه الحرية فى غمرات الشر ليبلغ المطلق عبر طريق وعر مفعم بالضلال ملىء بأسباب الانحراف وضروب الخيانة ومقومات التمردعلى العالم اللاهوتى . فهل يصدر الشر عند جينيه عن الالحاد ؟ وهل مات الله فى وعيه بحيث استباح لنفسه مقارفة الشر ؟ يقول فرويد : « ان الهنا ، ربما لا يكون الها قادرا الى حد بعيد، وانه ربما قام بجهد ضئيل اذا ماقورن بما أنجزه رسله ، وليس معنى ادراكنا لهذا الأمر ان نفقد شغفنا بالحياة وبالدنيا » .

ان الاستهانة بالألوهية قد نلمس صداها لدى شارل بودلير ، ذلك أن فرويد يقرن الاستهانة بالاله التى قد تصل الى حد قتله بالرغبة فى التخلص من السلطة الأبوية التى تجلت فى الجنرال أوبيك زوج أم شاعر الرمزية العظيم ، الذى استباح لنفسه

س . فرويد



معاقرة الشر تحت وطأة احساسه برفض تلك السلطة وازدرائها . والأمر يختلف بالنسبة لجان جينيه الذى لم يقع تحت طائلة السلطة الأبوية ، ومن ثم فان مبررات الالحاد لديه غير كافية ، ونتفق بذلك مع جان بول‌سارتر القائل بان جينيه ينطوى على روح دينية ، ولكن أية ديانة هذه ؟! انها ديانة الشر ، التى يمارسها فى حياته ويصورها فى ثنايا تواليفه المشتملة على الطقوس السوداء ، التى يمارسها أبطاله من المنحرفين والشواذ واللصوص والبغايا.

مضمون لذة الشر

والشر فى هذا القداس المعكوس ، هو ممارسة لما تواضع الناس على رفضه باعتباره منافيا للخير ، وهو فى نفس الوقت اعتراف بوجود الخير ، فالنقيض لا يعرف الا بالنقيض . ويختلف مضمون الشر البودليرى عن ذلك الذى يمارسه جينيه ، ذلك أن بودلير لا ينغمر بكليته فى فعل الشر « وانما يؤثر الاحتفاظ بمسافة بين وعيه وفعل الشر هذا ، لتتاح له فرصة للتأمل محققا بذلك متعة عظيمة كخالق له » ـ بودلير ، جان بول سارتر . ولكن ماهى طبيعة هذا الشر الموضوع تحت التأمل ؟! يقول بودلير فى قصيدة العملاقة :

« شد ما كنت أتمنى أن أعيش بالقرب من

عملاقة ، مثل هرشبق تحت قدمى مليكته »

الشهوة والشر

ان الغريزة تأخذ بناصية بودلير الى فعل الشر ، وهو يعترف كذلك : « بأن اللذة الحسية الناجمة عن الحب تستمد من تيقن الانسان بانه انما يمارس فعل الشر ، ويعرف الرجل والمرأة منذ ولادتهما ، أنه فى الشر تكمن كل لذة شهوانية » وهكذا يتضح لنا أن الشر البودليرى ينطوى على اللذة الحسية ، ولكنها لذة وهمية ، موضوعة موضع التأمل كما قلنا من قبل ، فهى لا تستغرق وعى بودلير ، بل انها تثير لديه احساسا بالتقزز وربما بالغثيان. فهل ينطوى الشر عند جان جينيه على الشهوة ؟! ان اهتبال اللذة الحسية عنده مجرد منطلق واحد فى عالم الشر لديه . تقول سولانج فى مسرحيه (الخادمات) لشقيقتها كلير ساخرة منها منددة بها : أوه ، ان الآنسة لم تتجول من قبل وهى متشحة بالملاءات ، أبدا ، انها تتأمل نفسها فى المرايا متبخترة عبر الشرفة فى الثانية صباحا ، ملقية التحية على العوام المتزاحمين فى موكب استعراضى تحت نوافذها » .

جينيه والشر

ان تأمل كلير لنفسها على هذا النحو ، هو ترديد للأصداء النرجسية التى تتجاوب بها أعماق جينيه ، ولكنه لا يكتفى بمجرد النظر والتأمل فى فعل الشر كما يذهب بودلير ، وانما ينغمر فيه بكليته ، كما تقص علينا شخوصه المسرحية بأسرها ، وكما يترجمه هو فى حياته ذاتها . فبائع اللبن فى مسرحية الخادمات يحيل هذه المتعة السلبية الى أخرى ايجابية ، فينفذ الى فراش كلير من الكوة المدنسة ـ على حدقول شقيقتهاسولانج ـوهو شبه عار ، بل ان استشعار اللذة يروم تجسيدا أشد ، وتكثيفا أعمق ، حيث تعمد الأختان الى محاولة الانجاب من بائع اللبن ، لكنه يحبط هذه المحاولة، فلا يمنحهما ذلك الوليد ، مؤكدا عقم العلاقة الجنسية فيما بينهم ، مثله مثل جينيه الذى لا تتمخض لذته الا عن الرغبة فى التثبيت على ذاته ، الأمر الذى صوره جينيه فى شخصية لفرانك بطل مسرحية « رقابة عليا » الذى أردى ذكورته المتمثلة فى موريس وقدمها لأخضر العينين ، لا لكى يسترضيه كما يذهب ليونارد كابل برونكو وانما

ش . بودلير



ليحتل مكانته ، ولفرانك يعترف بذلك في ثنايا المسرحية حينما يقول لأخضر العينين : « انك رجل متألق ، انت .. أنت آخذ في التالق واريد ان اقوم مقـامك » ولفرانك لايروم الا المتعة الجنسية في اقصى صورها واقساها ، كما تخيلها عند كل من موريس واخضر العينين ، رفيقي زنزانته ، بمعنى انه أراد أن يعـايش استشـعار مازوكية موريس المخنث وسادية اخضر العينين. وجينيه في ذلك انما يذكرنا بالشاعر العـربي الحسن ابن هانيء من بعض الوجوه ، وأوسكار وايلد من وجوه اخـرى . وانغمـار جينيـه في اللذة الحسية ، يتم باعتبارها من الطقوس السوداء التي يقيمها جينيه في معبـد الشر ، فتسـتغرقه اسـتغراقا تاما ، لأنه أزال بحق تلك المسافة الباعثـة على التأمل في فعل الشر ، بمعنى أن الشر هنا معاش تماما ، وليس موهوما ولا متصورا .

الابداع الفني

وهنـا تبرز مشكلة الابداع الفني عند جان جينيه، ومحصلتها يبلورها سارتر في كتابه عن جينيه في هذه الكلمات: « الجمـاع هو التطلع الى الدخول في آخر ، والفنان لا يخرج من ذاته ابدا » وبناء على هذه المقولة ، تغدو نرجسية جينيـه غير فعـالة ولا مثمرة وغير اجتماعية . فجينيه ينغمر في فعل الشر من خـلال اهتباله للذة الحسـية ، واستغراقه فيها والدخول في آخر ، وهنا يقع سارتر في تناقض غريب ، اذ يجرد جينيه من مقوماته الابداعية ، وهو الشاعر والقصاص والكاتب المسرحي، ويخـرج بنـا هـتر ساكس من هـذا التنـاقض في قوله : « بان مطلبي الشاعر الرئيسيين اللا شعوريين هما التخلص من الاحســاس بالاثم الذي يسـببه الأنا الأعلى ، والتعـويض عن نرجسيته التي يضحي بها على مذبح الفن لارضاء جمهوره » ويمضي ساكس على اساس مطلبي الشاعر الى تصنيف المدارس الأدبية « فعندما ترجح كفـة التخلص من الاثم وايجـاد مخـرج لصراعاته الوجدانية والنفسية على وجه العموم لدى الكاتب ، تراه ينتسب الى الرومانسية ومدرسة التيار الشعوري الحديثة ، ومن ثم تحتدم مؤلفات كتاب هاتين المدرستين ، بالصخب والعنف ، والمشـاهد المنفرة والعواطف الثائرة ، لا يهمهم جمـال الشـكل والتنـاسق وصرامة المنطق ، فهذه أمور ياخذ بها الكلاسيكيون ، الذين تاخذ بنواصيهم الرغبة في التضحية النرجسية » والى الاتجـاه الأول ينتسب جان جينيـه ، فهو لا يضحي بنرجسيته بل يعمل على تثبيتها في حياته وفنه ، وهذا لاينفي مطلقا فعالية نرجسـيته ، على صعيد الابـداع حتى لو تسربل بالآخـر ، فلا تعـارض اذن بين وضـعية الفنان كمبدع ، ينطلق الى خارجه للناس ، وتقـويمه كنرجسي يعمـل على تثبيت الذات ، ففي ابداعه كما قلنا من قبل، اشبـاع لنرجسيته . ولعـل التناقض الذي وقع فيه سارتر ، يرجع الى انه في تحليله لشخصية جينيه صدر عن نزعة فرويدية أراد أن يخضعها لمقولتيه الموجود لذاته والموجود في ذاته .

خلاصة شخصية جينيه

وهكذا تترى الأدلة على أن جينيه ، يعمل على تثبيت ذاته في مجتمع نبذه والقى به في منفى الشواذ واللصوص والمجـرمين ، ومن ثم يؤثر ممارسـه ديانة الخير المعكوس ، معبرا عنه بالشر الماثل في الشهوة والانحراف المجتمعي عامة . والشر في تصوره يصـدر عن اللعنة العبودية ، وهو ما تقوله كلير في مسرحيـة الخـادمات « انني روح العبـودية الذليـلة » والاحسـاس بالانسحاق العبودي يدفع سولانج الى القـول بانهـا أرادت أن تستعيض عن عـوز احسـاسها بالحزن ، برونق الجريمة ، حتى أنها تضرم النار في منزل مخدومتها ، لأنهـا وسيدتهمـا قصرتان عن استغراق الحب . وسولانج تصرح بذلك حين تقول : عندما يحب العبيد بعضهم بعضا فان ذلك لا يسمى حبا » فلا يابى اذن وقد خامرهما للحظة دوار الحرية ، أن تلوذا بالجانب المظلم من العـالم اللاهوتي ، لتبلغـا جوهر الفعل الحر من خلال الجريمة ، والقصاص مقـدر سلفا والمـوت سبيل الخـلاص الأوحد ، شأنهما في ذلك شأن لفرانك في مسرحيـة رقابة عليـا ، وسائر الزنوج في المسرحيـة التي تحمـل اسمهم ، وايرما في مسرحيـة الشرفة ، وسائر أفراد عالم جينيـه الرهيب . فتراهم من ثم يقارفون الشر المصدر على العبودية والجنس تثبيتا على ذواتهم ، واعـلاء لضروب نرجسيتهم في مجتمع ساء لهم بما تواضع عليه من قيم ، أن يعتزلوا خـيره المكذوب ، فهم يمارسون الشر باعتبار أنه ممارسـة معكوسة للخير المطلق ، وهم يصدرون في ذلـك عن خالقهم ومبـدعهم جان جينيه ، والمحاولة الجان جينية لما تزل تتواصـل حلقاتها ، وكأني به يردد قولة بليك « انني أتنقل بين نيران الجحيم مغتبطا » أما انعكاس شخصيته على صياغته الدراماتيكية لمسرحه ، فلها حديث آخر .

سمير أحمد ندا



إزرا باوند .. أبو الشعر الحديث

ماهر شفيق فريد

« الشعر نوع من الرياضيات الملهمة التى تزودنا بمعادلات لا للارقام المجردة والمثلثات والدوائر وماشابه ذلك وانما تزودنا بمعادلات للانفعالات الانسانية» .

ا . باوند

ترجع أهمية الشاعر والناقد الامريكى المعاصر **ازرا باوند** الى أنه خلق مناخا فنيا ازدهر فيه الشعر الحديث على كلا جانبى الاطلنطى ، واتصلت أواصره بتراث عصر النهضه ، والشعر الرمزى الفرنسى ، والحركة الجمالية التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر . **حقق باوند ذلك كله بشعره ونثره وتاثيره على المحيطين به ، ولكنه لم يتلق حتى الآن ماهو جدير به من التقدير** . ولاشك فى أن علة

ذلك هي آراؤه السياسية التي لايرضى عنهـا الكثيرون . ولهذا نرى أن الشاعر والناقد الانجليزي **ج.س. فريزر** ، الذى ألف كتابا عن باوند ، يؤثر — قبل الترجمة له — أن يواجه ردود الفعل العدائية الموجهة ضده . لقد أخذ كثيرون على باوند عداءه للديمقراطية ، ومعاداته للسامية ، وميوله الفاشية . **ويرى فريزر أن باوند وان كان مخطئا فعلا في هذه الاتجاهات الا انه لم يكن ينوى بها شرا** . لقد أراد المحافظة على التقاليد الرفيعة ، وخيل اليه أن الديمقراطية تعنى انهيار هذه التقاليد وسيادة الغوغاء . وكان يحترم القوة ويراها أمرا لاغنى عنه في سبيل اقامة الحضارة ، فتوهم أن موسوليني هو رمز هذه القوة المبتغاة . **واذانحن وضعنا هـذه الحقيقة في أذهاننا أمكننا أن نتقدم الى الترجمة لباوند دون تحيز له أو ضده .**

من قادة الحركة التصويرية

ولد أزرا لوميس باوند فى هايلى بولاية ايداهو فى ٣٠ أكوبر ١٨٨٥ ، وتلقى دراسته فى كلية هاميلتون وجامعة بنسلفانيا ، ثم سافر الى أوربا فى ١٩٠٧ ، وعاش فى لندن من ١٩٠٨ الى ١٩٢٠ حيث صـادق **ت . س . اليوت ، وجيمز جويس ، ووندام لويس ، وارنست هيمنجواى** ، وغيرهم . كان من قادة الحركة التصويريه فى الشعر ، وقد ارتبط اسمه بمجلة **«ذاليتل ريفيو»** من ١٩١٧ الى ١٩١٩. نشر قصـيده المنارة **«هيوسلوين موبرلى»** فى ١٩٢٠ ، وعاش فى باريس من ١٩٢٠ — ١٩٢٤ ثم انتقل الى رابالو بايطاليـا فعاش فيها حتى عام ١٩٤٥ ، وشرع يكتب أكبر قصائده وأطولها «الاناشيد» . وفى ١٩٤٥ اعتقله الجيش الامريكى بتهمة الميل للفاشية والقائه عدة أحاديث من اذاعة روما ، أثناء حـرب بلاده مع المحور . واعيد الى أمـريكا لمحـاكمته ، ولكن الكشف الطبى أوصى بالزامه مصـحة للامراض العقلية . وظل بها حتى عام ١٩٥٨ ، ثم خـرج منها محطم النفس والبدن ، فسافر الى ايطاليا ، **ومازال يعيش فيها حتى الآن ..**

وأهم آثار باوند في النقد هو كتاب **«المقالات الادبية»** (١٩٥٤) الذى حرره وقدم له تلميذه وصديقه ت.س اليوت وله كذلك **(روح الرومانس)** ١٩١٠ **(جوديبرزسكا :ذكريات)** ١٩١٦ (تحريضات) ١٩٢٠ **(ضروب من الطيش)** ١٩٢٣ **(انشيل والرسـالة عن الهارمونية)** ١٩٥٤ **(مبادىء القراءة)** ١٩٣٤ **(اجعلوه جديدا)** ١٩٣٥ — **(مقالات مؤدبة)** ١٩٣٧ **(مرشد الى الثقافة)** ١٩٣٨ **(نخطرات وشـطحات)** ١٩٥٨ وغـير ذلك من الكتب ..

ثلاثة أقسام

وقـد قسم اليوت كتابات باوند النقدية الى ثلاثة **أقسام : تلك التى تتحدث** عن فن الشعر عامة ، وتلك التى تتناول معاصرى باوند ...

ففى القسم الاول نجـد مقالات «نظرة الى الخلف» (١٩١٨) «كيف تقرأ» (١٩٢٨ أو ١٩٢٧) «الفنان الجـاد» (١٩١٣) «رساله المعلم» (١٩٣٤) «التبشير الدائم للدهماء» (١٩١٦) «مستر هاوسمان فى الهيكل الصـغير» (١٩٣٤) «خط التاريخ» (١٩٣٤) .

وفى القسم الثانى نجـد مقالات : «التراث» (١٩١٣) « التربادور — أنواعهم وأحـوالهم » (١٩١٣) « أرنودانيل » (١٩٢٠) «كالافاكنتى» (١٩١٠ — ١٩٣١) «الجحيم» (١٩٣٤) «عصر النهضـه» (١٩١٤) «ملاحظات على كلاسـيى العصر الاليزابيثى» (١٩١٨ — ١٩١٩) «مترجمو اليونانية : ترجمات هوميروس الباكرة» (١٩١٨ — ١٩١٩) «الموقرج . كراب : ليسانس فى القانون» (١٩١٧) «التورية الساخرة» ، ولافورج ، وبعض الهجاء (١٩١٧) «الصلب والرقيق في الشعر الفرنسى» (١٩١٨) «سوينبرن اراء كاتبى سيرته» (١٩١٨) «هنرى جيمز» (١٩١٨) «ريمى دى جورمون» (١٩٢٠) .

وفى القسم الثالث نجد مقالات عن «ليونيل جونسون» (١٩١٥) «السنن النثـرى فى النظـم» (١٩١٤) «ييتس فى مرحلته الاخيرة » (١٩١٤) « روبرت فروست : مراجعتان » (١٩١٣ — ١٩١٤) «د.هـ. لورانس» (١٩١٣) «مركز الدكتور ويليامز » (١٩٢٨) « أناس من دبلن ومستر جيمز جويس » (١٩١٤) «يوليسيز» (١٩٢٢) «جويس» (١٩١٨) «ت.س.اليوت» (١٩١٧) «ويندام لويس» (١٩٢٠) « أرنولد دولمتش» (١٩١٨) الشـعر الحـر وأرنولد روليتش» (١٩١٨) « برانكوز » (١٩٢١) .

واضح من هذه القائمة وحدها غزارة علم باوند وسعة الرقعة التى تغطيها كتاباته . **فهو الى جـانب مساهمته الفعالة فى أدب عصره ، قد درس الكلاسيات وشـعراء العصور الوسطى ، وآثار عصر النهضـة واتقن كثيرا من اللغات الاوربية الحديثة ، وترجم عن اللاتينية والصينية، والبروفنسالية** ، **وتقول الانباء انه الآن يتعلم العربية !**

روح الرومانى

كتب باوند فى كتابه **(روح الرومانس)** يقول ان الشعر **«نوع من الرياضيات الملهمة التى تزودنا بمعادلات للارقام المجردة والمثلثات والدوائر وماشابه ذلك وانمـا تـزودنا بمعادلات للانفعالات الانسانية»** ، ودعا الى تجسيد المجردات والافكار ، وروح العينية ، كمـا أوصى الشـعراء بأن يستخدموا لغة الحياة ، وأن يخلقوا ايقاعات جديدة ، وأن يتخذوا من كل مافى الحياة مادة لشـعرهم ، وأن يتوخوا تقديم الصورة الشعرية الدقيقة ، بصلابة ووضوح ..

ويذكر ت.س. اليوت فى مقالة باكرة له ، عنوانها: **«ازرا باوند : عروضه وشعره»** (١٩١٧) ان محـرر مجلة **«ذا نيشان»** سأل باوند : «اتوافق على الرأى القائل بأن الشاعر العظيم لايكون عاطفيا قط ؟ «فكان رد باوند : «أجل

أوافق بصورة مطلقة ، اذا كنت تعنى بالعاطفة انه يقع تحت رحمة كل حالة نفسية تمر به .. ان النوع الوحيد من العاطفة الجديرة بالشاعر هو العاطفة الايجابية التى تنفخ فيه الطاقة وتقويه ، والتى هى أبعد ما تكون عن الانفعالات اليومية المتسمة بالوحولة والاغراق فى العاطفة .. » ..

فباوند واضح فى نفوره من الميوعة العاطفية والمبالغة فى قيمة الانفعال الشخصى ونبذ كل معايير الشكل وغياب العقل عن عملية الخلق ، وكلها صفات أدت بالشعر الانجليزى الى التدهور والوهن ، فى مطلع هذا القرن .

والواقع أن أهمية نقد باوند ترجع الى أنه من عمل شاعر يكتب عن الشعراء ، فهو لا يعمد الى التعميمات ، ولا يحاول أن يضع نظرية فى الشعر ، وانما يضع نصب عينيه هدفا محددا . **هو أن يبصر الشاعر بالطرق التى تمكنه من اجادة فنه ، وتجنب المزالق التى قد تكون فى انتظاره .** ولهذا يضع الفنان في مرتبة أعلى من الناقد ، باعتبار ان هذا الاخير لا يعدو أن يكون محللا أو مقننا للقواعد التى يخلقها الفنان . يقول فى مقالة له عنوانها **« وثيقة شاردة »** :

« أن النقد ، من الناحية النظرية ، يحاول أن يسبق الانشاء ، وان يكون بمثابة منظار البندقية رغم انه لا يوجد — فيما اعتقد — مثال مسجل لهذا التنبؤ كانت له أدنى فائدة ، الا بالنسبة للمؤلفين الفعليين : أعنى ان الرجل الذى يتوصل الى أى ادراك مسبق لمبدأ منسق، انما هو الرجل الذى يكشف عن هذه الخاصة . أما الآخرون ، ممن يستخدمون المبدأ ، فيتعلمون عادة من المثال ، وهم فى أغلب الحالات لا يعدون ان يظلموه ويخففوه واخال أننا سنتبين عادة أن العمل يفوق المعادلة المصاغة ، أو المنشورة على الأقل ، أو هما — على احسن تقدير — يتقدمان باعتبارهما قدمى كائن له قدمان » .

وينصح باوند معلمى الأدب بأن يدرسوا الشعراء الحسان على تذوق أكبر عدد ممكن من الايقاعات والقوافى فيقول :

« دع الطالب يملأ ذهنه بأفنن ايقاعات النغم التى يمكنه أن يكتشفها ويفضل أن يكون ذلك فى لغة أجنبية بحيث يكون معنى الكلمات أقل تعرضا لان يشتت انتباهه عن الحركة . ومن أمثلة ذلك : الأناشيد السكسونية ، والاغانى النسمية الهبريدية ، وشعر دانتى ، وقصائد شكسبير الغنائية ، اذا أمكنه أن يفصل المعجم اللفظى عن ايقاع النغم ، ولنشرح قصائد جوته الغنائية، ببرود، الى قيمها الصوتية المكونة ، والمقاطع الطويلة والقصيرة ، والمنبورة وغير المنبورة . الى حروف متحركة وسواكن» ..

كذلك ينصح الشاعر الشاب بقوله :

« تأثر بأكبر عدد من الفنانين قدر المستطاع ، ولكن كن من الحكمة بحيث تقر بهذا الدين مباشرة أو تحاول اخفاءه » .



الشاعر وقضية الشباب

ولا أدل على سخاء باوند من الرعاية التى كان يحيط بها الادباء الشبان الذين يثيرون اهتمامه ، وسعيه الى مساعدتهم . ومن أمثلة ذلك ما **يذكره ج.س. فريزر** من أن باوند التقى فى عام ١٩١٥ باليوت لأول مرة . وكان هذا الأخير وقتها شابا لا تبدو عليه سمات رجال الدين أو الوعاظ ، وأعجب باوند باليوت ، وقرر تقديمه الى الوسط الادبى فأصدر ديوانا لعدة شعراء ، وأصر على أن يتضمن هذا الديوان « **ستة عشر صفحة مطبوعة لاليوت فورا** » . ولم تكن هذه الصفحات غير قصيدتى : **«بروفروك»** و **«صورة سيدة»** اللتين لم تجدا ناشرا قبل ذلك . وكذلك ساعد **جويس بان** جعل مطبعة «ذا ايجومت» تصدر له رواية « **صورة الفنان شابا** » ، وأعانه على نشر « **يوليسيز** » مسلسلة فى مجلة **«ذا ليتل ريفيو»** الامريكية ، وأغرى ميس هاريت ويفر بأن تمد جويس بالمال اللازم كى يتم «يوليسيز» وهو فى بسطه من العيش ، كما راح يشجع صديقه المثال برزسكا .

ولكن قيمة باوند الحقيقية لا تكمن فى نقده ولا فى تشجيعه للادباء الشبان بقدر ما تكمن فى شعره الخاص الذى يحقق درجة عالية من الجمال والحذق الموسيقى وبراعة التكنيك . فهذه القصائد التى كتبها أشبه بفسيفساء لا تكاد تجد لها ضريبا من حيث الاناقة والرقة . وقد كان لها تأثير كبير على غيره من الشعراء الامريكيين والاوروبيين .

وخير نتاج باوند الشعرى انما يوجد فى ديوانه المسمى **«قصائد مختارة»** (١٩٥٩) الذى يضم منتخبات من قصائده حررها وقدم لها ت.س. اليوت . واجتماع هذين الرجلين فى عمل كهذا يجعل منه ـ ولاشك ـ أثرا باقيا . يقول **«ملحق التايمز الادبى»** : «ان كتاب **(قصائد مختارة)** ، فضلا عن قيمته كشعر ، هو فى حد ذاته مدخل ممتاز الى دراسة الأدب ، لأن الكثير من الأساليب وعصور الادب فى عدة لغات قد وصفت وحوكيت ونوقشت ومسرحت وسخر منها فى هذه القصائد المرموقة . وما من شاعر آخر قد أحرز مثل هذا النجاح السام فى أن يقدم الى اللغة الانجليزية شعرا أجنبيا وأنماطا أجنبية من الشعور ، على الرغم من اهماله التام لمطالب الدرس اللغوى » .

وتقول مجلة **(نيو انجلش ويكلى)** عن باوند «انه يظل الاستاذ الكبير للاسلوب والنظم والصور الذى تعلم منه الشعراء الاصغر سنا ، ومازالوا يتعلمون . وعلى ذلك فانه من الخير أن يعاد طبع قصائده ، ومعها مقدمة المستر اليوت ذات الاصالة . وهذه الاخيرة فى حد ذاتها وثيقة **نقدية ذات أهمية من الدرجة الاولى لفهم الشعر الحديث »** .

وتقول مجلة « **بويترى ريفيو** » : ان باوند يستطيع ان يعلمنا عن صنعة النظم أكثر مما يستطيعه أى شاعر آخر على قيد الحياة . فليس هناك شاعر ذو خيال تاريخى أشد جلالا من باوند ، **وليس هناك من أعاد مثل هذا العدد الكبير من عوالم الماضى الى الحياة فى عصرنا مثلما فعل هو»** .

أشعار الشباب

صدر أول ديوان لباوند وعنوانه **«حينما يخبو الضوء»** فى مدينة البندقية عام ١٩٠٨ ، ولم يطبع منه صاحبه سوى مائة نسخة . وفى العام التالى صدر له ديوان **«أقنعة»** عن دار «الكين ماتيوز» للنشر . دل هذان الديوانان على نزعة جمالية صعبة الارضاء ، كما نرى فى قصيدة **«المذبح»** من هذا الديوان الاخير :

فلنرن هنا صداقة جميلة ،
ان اللوب والخريف ووردة الحب الخضراء
قد خاضت صراعها هنا . انه لمكان عجيب
وحيثما كانت هذه الاشياء ، يكون المكان صالحا ، والارض مقدسة .

وفى ديوانه المسمى Ripostes (١٩١٢) **يعمد الى التوحيد بين حب الشاعر للمرأة وحبه للطبيعة :**

لقد دخلت الشجرة يدى
وارتقت العصارة ذراعى
ونمت الشجرة فى صدرى
وتحت
تنمو الاغصان منى كالاذرع
شجرة انت
طحلب انت
انت أزهار بنفسج تمر عليها الرياح
طفل بالغ الارتفاع انت
وكل هذا انما يبدو حماقة فى نظر العالم .

«فتاة»

أما فى ديوانه التالى Lustru (١٩١٦) ، وقد صدر عن دار «الكين ماتيوز» فان نزعته الجمالية تمترج بميل الى التهكم ، واقامة القصيدة على عنصر المفارقة ، وتأمل متناقضات الوضع الانسانى ، كما نرى فى هذين النموذجين :

ابريل

قد زارتنى أرواح ثلاث
وانتحت بى جانبا
حيث أغصان الزيتون
ترقد جرداء على الارض :
مذبحة شاحبة اللون تحت الضباب البراق .

فتاة الدكان

لمدة لحظة اتكات على
كعصفور كادت الريح تدفع به إلى جدار

وانهم يتحدثون عن نساء سوينبرن
والراعية التى تلتقى بجويدو
وعاهرات بودلير .

وفى هذه الابيات الثلاثة الاخيرة نجد مثالا للارشادات الادبية التى أولع باوند باستخدامها وتابعه فيها اليوت . كذلك نجـــده يشير الى ثورته على الشاعر الامـــــريكى **ولت ويتمان** (١٨١٩ ـ ١٨٩٢) ، فى مطلع شبابه ثم رغبته فى التكفير عما بدر منه فى حقه ، وذلك فى قصيدته المســماة «إتفاقية» .

اتفاقية

انى لاعقد اتفاقية معك باولت ويتمان
لقد أبغضتك بما فيه الكفاية
وانى لاتقدم اليك كطفل شب عن الطوق
وكان له أب صلب الدماغ .
لقد تقدمت الآن في السن بما ينبغى معه أن أكون الصداقات
ولقد كنت انت الذى شق الغابة الجديدة .
أما الآن فقد آن أوان نحتها .
اننا ننتمى الى عصارة واحدة وجذر واحد ـ
فدع الاتصالات تجرى بيننا .

ومن أبرز قصـــائد باوند فى هـذا الديوان قصـــيدته المسماة **((الحديقة))** :

كمثل لفافة من الحرير الفضفاض تطايرت على جدار
تسير قرب سود ممر
فى حدائق كنزينتن
انها تموت شيئا فشيئا
من أحد ضروب الانيميا العاطفية
وثمة جمع
من الاطفال المستخين ، الاقوياء ، غير القابلين الموت
من أبناء الفقراء
لسوف يرثون الارض .
انها مثال التربية الكاملة
وان سأمها جميل متفاقم
انها تتوق الى أن يتحدث اليها أحد
ولكنها تخشى أن يكون أنا
الذى سيقترف هذا النزق

فهذه القصيدة ، كما يقول **ج . س . فريزر** ، تذكرنا بقصائد اليوت الأولى . أن تشبيه الفتـــاة بـ « **لفافة من الحرير الفضفاض** » معارضــــة مقصودة للتشبيهــــات الرومانسية . فالرومانسى قد كان ـ بحيث يستمد تشبيهاته من مناظر الطبيعة . أما باوند فيستمد تشبيهاته من الحرير الصناعى الذى ينجه الانسان . وتشبيه الفتاة بـ ((**لفافة من الحرير الفضفاض تطايرت على جدار**)) يذكرنا بتشبيه اليوت الشهير للمساء ((**وقـــد انتشر على صفحة السماء كأنه مريض مخدر على منضدة**)) . وقد تبدو قصيدة باوند قصيدة تصويرية ، الا انها فى حقيقة الامر انطباعية ذات خاتمة عاطفية ساخرة . وهنـــاك تقابل تهكمى بين عبارتى «انها تتوق الى أن يتحدث اليها أحد» و «هذا النزق» . فالأولى بسيطة دارجة ، أما الثانية فأقرب الى الكبرياء والارستقراطية .

موقفه من المجتمع

وفى سنة ١٩٢٠ صدرت لباوند قصيدة طويلة عنوانها «هيو سـلوين مـوبرلى» **تعبر عن اشمئزازه من مجتمعه التجــارى الرخيص ، وكراهيته للعنجهيات القوميــة ، وشعوره بعقم الحرب العظمى التى انتزعت منه اثنين من أعز أصدقائه : برزسكا وت .أ. هيوم** . ويقول ج.س. فريزر ان «موبرلى» بطل القصيدة ليس صورة طبق الاصل من باوند ، ولكنه يحمل الكثير من صفاته . **فهو يقاسم** باوند كراهيته لمجتمعه المادى ، ولكنه يخالفه فى كونه فنانا ضعيف الحول ، صغير المكانة ، مهزوما أمام مجتمعه . انه

قد تخلى عن محاولة الخلق ، واستسلم للتفكير والاحساس، وهذه السلبية التى تجعله ضعيفا هى — فى عين الوقت — مايوفر له صفاء الرؤية . فقد وصل الى مايشبه الرصانة البوذية»، وراح يبحث عن **«الهدوء بين القعقعة النيتشوية الجديدة»** ، ولم يعد تط سوقيا أو حقودا أو فاسدا .انه الجمالى الخالص الذى يتأمل فى حزن هزيمة الجمال أمام قيم الحياة العملية . ويوضح باوند أن مثل هذا المجتمع يضطر أبناءه من ذوى الموهبة والخلق اما الى قمع خير مافيهم أو الى تدمير أنفسهم .

نظرة الى التاريخ

ولكن لاشك فى أن أكبر أعمال باوند هى قصيدته الملحمية المسماة **«الاناشيد»** فهذه القصيدة ، كما يقول فريرر ، **نظرة الى التاريخ** . ورغم أن صاحبها يمجد الحضارة والانتصارات الأدبية والفنية ، الا أنه لا يبدى كبير اعجاب بالعصر الاليزابيثى فى انجلترا ، ولا بعصر لويس الرابع عشر فى فرنسا ، ولا بحالة هذين البلدين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . **فعنده أن العمليات الحضارية التى زادت نسيج الحياة تعقيدا ، والمجردات ، والتخصص، كلها عوامل مفتتة ، لان الحضارة الحقة هى تلك التى تحترم طقوسها ومراسيمها والهتها ، وتؤمن بالقوانين والعادات العريقة ، وتتسم أخلاقها بالبساطة والعفوية لا بالابهة والزيف** . انها تخرج رجالا لايخجلون من رغباتهم الطبيعية، ولكن لهم روحا جماعية وعقولا متفتحة للاستطلاع . **انها تخلق الأدب والفن** .

لكن **« الاناشيد »** ليست مجرد محاولة لتأليف معادل أدبى لـ **دراسة فى التاريخ** « لارنولد توينبى . فهى تصوير لعنف العالم وشره وتدهوره » وأبطالها هم جون آدامز وتوماس جفرسون وكونفوشيوس وأباطرة الصين وموسولينى وباوند نفسه .

هكذا حاول باوند أن يؤكد دور الشاعر فى عالم مادى لا يلقى بالا للجمال . ورغم أخطائه فى بعض الاحيان الا أنه يظل ، فى التحليل الاخير ، نموذجا للفنان المخلص الذى يتوجه بقربانه الى ربة الفن . ولسنا نجد فى وصف خدماته للادب أبلغ من هذه الكلمات التى كتبها اليوت عنه فى مجلة « **شعر** » (سبتمبر ١٩٤٦) :

« لقد كان باوند أصيلا فى اصراره على أن الشعر فن، يتطلب أشد ألوان التطبيق والدراسة أعناتا ، وفى رؤيته أنه يتعين عليه فى زماننا أن يكون فنا واعيا بدرجة عالية . وقد رأى كذلك أن الشاعر الذى لا يعرف غير شعر لغته هو هزيل العدة كالرسام أو الموسيقى الذى لا يعرف الا رسم بلده أو موسيقاها أن مهمة الشاعر هى أن يكون أكثر وعيا بلغته من سائر الرجال ، وأن يكون أرهف احساسا بالشعور وأكثر وعيا بمعنى كل كلمة يستخدمها وأكثر وعيا بتاريخ لغته وتاريخ كل كلمة يستخدمها سائر الرجال . وهو على أية حال بحاجة الى أن يعرف أكبر قدر يستطيعه من عدة سائر لغات أخرى لان من مزايا المعرفة باللغات الاجنبية انها تجعلنا نفهم لغتنا على نحو أفضل » .

ماهر شفيق فريد

●●●

الفكر المعاصر

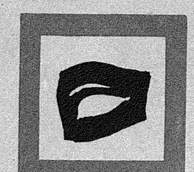
● الاشتراك السنوى عن ١٢ عددا ١٠٠ قرش فى الجمهورية العربية المتحدة و١٥٠ قرشا فى البلاد العربية و ٢٠٠ قرش فى الخارج ● الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) ٦٠ قرشا فى الجمهورية العربية المتحدة و ٨٠ قرشا فى البلاد العربية و ١٢٥ قرشا فى الخارج ● ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة ● الإعلانات يتفق عليها مع قسم الإعلانات المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة .

صورة الغلاف

للفنانة المصرية المعاصرة تحية حليم بمناسبة حصولها عن هذه اللوحة على جائزة الدولة التشجيعية فى الفن التشكيلى

.. انظر المقال ص ٦٢ .

رقم الايداع ١٤٠ / ١٩٦٩



الفكر المعاصر

العدد ٥٥ سبتمبر ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
الخامس والخمسون
سبتمبر ١٩٦٩

خواطر هادئة حول رحلة القمر

د. فؤاد زكريا



قلت لنفسي ، وانا اتاهب لتدوين خواطرى عن اروع حدث علمي وحضارى مرت به البشرية منذ قرون عديدة : راحت السكرة ، وجاءت الفكرة · فقد كنت أريد ان افكر ، لا أن أنفعل ، ولذلك آثرت ألا اكتب عن هذا الحدث فور وقوعه · لقد كان العالم كله مبهورا ، وكانت العقول مسحورة بالرحلة التى تجاوز الواقع فيها أقصى حدود الخيال · وكان لا بد لمن يريد أن يتامل الأمور فى منظورها الحقيقى أن يتريث قليلا حتى تهدأ النفوس وتخف حدة الانفعالات ، وتعود أنفاس الناس ودقات قلوبهم الى ايقاعها السوى المنتظم ، هو ذاته ان يستجمع شتات أفكاره بهدوء ، وبلا انفعال مفرط يبدد طاقة العقل ·

ولست أدرى هل مضى من الوقت ما يكفى لكى يطمئن المرء الى أنه يكتب وهو غير منفعل · فأغلب الظن أن ما حدث سيظل يلهب خيال الناس طويلا ، ولكن الذى أستطيع أن أقرره مطمئنا هو أننى حاولت ، بقدر ما استطعت ، أن أجمع الخيوط المتفرقة التى تحيط بهذا الحدث الجليل ، وأن اتامله من منظور أوسع ، **دون أن تنبهر عيناى بوهج الكشف العظيم وحده ، فتختفى من حوله عناصر الاطار الذى لا يفهم هذا الكشف الا من خلاله ·** وأحسب أن القارىء بدوره قد بدأ يستعيد من رباطة الجاش ما يتيح له أن يستمع الى حديث هادىء عن حدث لم يعرف الناس من بعده الهدوء ·

القمر وسياسة الأرض :

لقد كنا جميعا ، خلال المرحلة الرومانتيكية التى أعقبت هذا الحدث مباشرة ، نؤكد أن هـذا نصر جديد للانسانية كلها ، ونردد مع زائر القمر الاول هتافه : **انها خطوة صغيرة لانسان واحد ، ولكنها قفزة هائلة للبشرية !** وكان طبيعيا أن يتردد صدى هذه النغمة الجميلة فى جنبـات عالم مفتون بالاعجاز الذى تحقق · **ولكن هـل كانت هذه قفزة للبشرية كلها ؟ وهل تسمح حقـائق العالم الذى نعيش فيه بأن تشارك الانسـانية كلها فى جنى ثمار نصر علمى كهذا ؟**

ان من خصائص التفكير الرومانتيكى ، بوجـه عام ، انه يتجاهل الحقائق العملية والامور الواقعة لا سيما اذا كانت قبيحة · ومن المؤكد أن العالم قد مر ، على اثر هبوط الانسان على القمر ، بفترة نشوة رومانتيكية كان يحن اليها منذ أمد بعيد بعد أن ظلت أسلاك البرق لا تحمل اليه ، خلال سنين طويلة ، الا أنباء المعارك والمجازروالتسابق على القتل وتوازن الرعب بين طرفين يقف كل منهما مترصدا كل حركة للآخر · فى مثل هذا العالم بدت رحلة القمر ، فى أيامها الاولى ،نبأ رائعا من نوع غـير مألوف ، **لأنه أول نبـأ غير عسكرى او غير سياسى يحتل المكانة الاولى فى صحف العالم واذاعاته ، وفى أحاديث الناس داخل بيوتهم وخارجها ، ولأنه أول نبأ يتركز فيه اهتمام العالم كله على موضوع يعلو على خلافات المعسكرات السياسية ومشاحناتها ، بل يعلو على مشكلات الارض كلها ، وينتقل بعقولنا لأول مرة ، وعلى نحو حقيقى لا مجازى ، الى ما يسمو على عالمنـا الأرضى ·**

ولكن النشوة الرومانتيكيـة لم تدم طويلا ، وكان أصحاب الانتصار العظيم هم أنفسهم الذين ذكروا العالم بحقائقه العملية القبيحة مرة أخرى وهم الذين سكبوا ماء باردا على رءوس الناس بعد أن أسكروها بكشفهم الرائع · فحتى قبل هبوط رواد القمر الثـلاثة الى الارض ، كان **الرئيس نيكسون** قد بدأ رحلته الى بعض الدول ذات الوضع الشائك فى آسيا وأوروبا ، واستقبل روادالقمر وهو فى منتصف الطريق الى رحلته ، ولم ينتظر ولو يوما واحـدا بعـد النصر العظيم · وكان واضحا أنه أراد أن يطرق الحديد وهو ساخن ، بل وهو فى أتون الفرن ، وأنه ــ بعد تاريخ حافل بالاستقبالات العدائية قل أن تحظى به شخصية عالمية أخرى (**خلال مدة نيابته لرئاسة الجمهورية**



منذ ما يقرب من عشر سنوات) ـ أراد أن يستغل الانتصار الرائع فى نفس لحظة حدوثه ، **علهيلقى هو وبلاده ، معاملة مختلفة من شعوب العالم المحرومة** • ومع ذلك فقد حملت الينا الانباء أن الهتافات العدائية ، من أمثال « **اقذفوا به الى القمر !** » ظلت تتردد طوال الرحلة • وربما كان التاريخ الحافل الذى أشرت اليه قد ظل يلاحق صاحبه حتى اليوم • ولكن الاهم من ذلك هو ما يدل عليه الهتاف نفسه من أن حقائق الموقف العالمى قد عادت وفرضت نفسها على الناس، وأنهم أفاقوا سريعا من النشوة ، ولم يستطيعوا ، بالرغم من روعة الحدث ، أن ينسوا مشكلات عالمنا وصراعاته ، وانما بادروا الى ادخال الكشف العظيم فى اطار الخلافات العالمية السائدة •

والدلالة الواضحة لواقعة بسيطة كهذه هى أن الانتقال الى القمر لا يمكن أن ينظر اليه ـ فى عصر كهذا الذى نعيش فيه ـ من منظور انسانى شامل ، بل ان الناس لا يجدون مفرا من أن يربطوا بينه وبين صراعات الفترة الزمنية التى يمر بها العالم • وعلى حين أن هذا الحدث العظيم قد أتاح للانسان ، لأول مرة ، أن يرى بعينه المجردة كوكبنا هذا وقد بدا كرة صغيرة محلقة فى فضاء فسيح ، فقد تبين للبشر مع ذلك أنه ليس ثمة مفر من تأمل هذا الفتح الرائع فى ضوء الخلافات الجزئية التى يحتشد بها كوكبنا المزدحم المعقد •

خلاصة القول ان غزو القمر ، فى هذا العصر الذى نعيش فيه ، وفى الظروف التى تم فيها ، لا يمكن أن يكون عيدا خالصا للانسانية ، بل هو بالاضافة الى ذلك مرحلة من مراحل الصراع داخل الأرض نفسها • فللحدث العظيم وجهان لا ينفصل أحدهما عن الآخر : وجه انسانى شامل ، ووجه سياسى واقتصادى وعسكرى تتغلغل جذوره فى صراعات العالم فى الثلث الاخير من القرن العشرين •

والآن ، فماذا نرى لو تأملنا ارتياد القمر من هذين الوجهين معا ؟

ان **الحقيقة الأولى** ، والأساسية ، هى أن عصر الفضاء بأكمله انما بدأ أصلا بوصفه واقعة من وقائع الحرب الباردة ، وجزءا لا يتجزأ من الصراعات المرتبطة بهذه الحرب • ففى أكتوبر من عام ١٩٥٧ ، عندما أعلن الاتحاد السوفيتى افتتاح هذا العصر بارسال « **سبوتنيك** » الى الفضاء ، كان من الواضح أن هذا الكشف الجديد ـ والمذهل فى ذلك الحين ـ مرتبط أوثق الارتباط بحقائق الحرب الباردة • ذلك لأن الاتحاد السوفيتى ترك الولايات المتحدة تنفق ألوف الملايين من الدولارات لكى تحيطه بقواعد عسكرية تساعدها على الوصول بالطائرات السريعة الى قلب بلاده ، فى حالة الحرب ،وركز جهوده على سلاح جديد يجعل من هذه القواعد العسكرية شيئا عقيما لا جدوى منه ، هو القذائف العابرة للقارات • ولقد كانت القوة الدافعة لهذه القذائف هى ذاتها التى أتاحت ارسال أقمار صناعية تدور حول الارض •وكان اطلاق القمر الصناعى الاول ينطوى على الوجهين معا بوضوح كامل : فهو من جهة كشف علمى عظيم فتح أمام العقل البشرى آفاقا جديدة ، بل انه ظهر أصلا بوصفه جزءا من برنامج « **السنة الجيوفيزيقية الدولية**» (العام ١٩٥٧) ، وهو من جهة أخرى ايذان ببداية مرحلة جديدة فى الاستراتيجية العسكرية العالمية ، ودليل على أن أسلوب القواعد العسكرية القريبة من أراضى العدو ، والمحيطة به من كل جانب ، قد أصبح أسلوبا عفا عليه الزمان ، وعلى أن الدولة المتفوقة تكنولوجيا تستطيع أن تصيب أهدافا على بعد آلاف الاميال دون أن تضطر الى مغادرة أرضها • وكانت التعليقات التى استقبل بها العالم هذا الحدث تكشف بوضوح عن تلازم هذين الوجهين • فبالاضافة الى الترحيب بدخول البشرية عصرا جديدا ، هو عصر استكشاف الفضاء ، كان هناك ادراك واضح ـ لا سيما فى الولايات المتحدة ـ للامكانات الاستراتيجية التى ينطوى عليها هذا الفتح الجديد • ولم يكن من الممكن أن تقف الولايات المتحدة مكتوفة الايدي وهى تشهد خصمها ينقل توازن القوى الى مرحلة جديدة ترجح فيها كفته رجحانا واضحا • وهكذا قررت الولايات المتحدة أن تدخل سباق الفضاء بكل قواها ،وكان من الواضح أن تضافر الاموال الامريكية والعقول الالمانية يستطيع أن يحقق الكثير •

ومنذ ذلك الحين كانت كل مرحلة من مراحل سباق الفضاء تكشف عن التداخل الوثيق بين الوجهين : **العلمي والسياسي ، او الانسانى والعسكرى** • فعلى حين أن أوزان الأقمار الصناعية أخذت تثقل ، وحمولتها البشرية تزيد ، وفوائدها العلمية تتراكم ، فان استخداماتها الحربية كانت فى الوقت ذاته تتنوع ، من صواريخ تحملها الغواصات السريعة التنقل ، الى صواريخ مدفونة تحت الارض ومصوبة الى أهداف محددة فى أراضى العدو ، الى صواريخ متعددة الرؤوس ، الخ • وبينما كان العالم يهلل لأقمار الاتصال التى

أتاحت الربط بين أجزاء كبيرة من العالم فى شبكة تليفزيونية ولاسلكية واحدة ، كان نوع مشابه من الاقمار يقوم بمهمة الجاسوس العالمى الذى يدور حول العالم على فترات منتظمة لكى يصـــور بدقة ما يجرى فى كل بقعة صغيرة منه · وهكذا كان عنصر المنافسة العســـكرية ــ **التى تعـد انعكاسا للمنافسة الايديولوجية** ــ واضـحا منـذ اللحظة الأولى ، الى جانب عنصر المنافسة العلمية ·

واصبح كل نصر جديد يحرزه أحد الطرفين فى ميدان الفضاء ، لا يعد دليلا على ارتفاع مستواه العلمى والتكنولوجى فحسب ، بل يستغل أيضا بوصفه مظهرا لتفوق نظامه الاجتماعى · ولم تكن حرب الدعاية ، التى تكمن من وراء المنافســـة فى ميدان الفضاء ، خفية أو متوارية خلف ستار بل كانت صريحة سافرة · وعلى الرغم من « **الروح الرياضية** » التى داب كل من الطرفين عـلى أن يبديها ازاء الآخر ، فيبعث اليه ببرقيات التهنئة كلما أحرز نصرا جديدا ، فان السباق كان يجرى على أشده لكى يثبت كل طرف للآخر ، ولبقيـــة العالم ، أن نظامه الذى أتاح له احراز هذا النصر أفضل من النظام الآخر · وحين ظهر بوضوح للدولتين المتنافستين أن كشوف الفضاء هى أكثر أنبـــاء عالمنا المعاصر اثارة لشعوب الارض كلها ، وأقواها تأثيرا فى ميدان الدعاية ، أخذت حرارة المنافسة بينهما تشتد ، ولم تعد كل منهما تبخل بجهـــد أو بمال على هذا الميدان الذى لم يكن له وجود منذ سنوات قلائل · وفى اعتقادى أن هذا العامل من العوامل الهامة التى أدت الى الاسراع بسباق الفضاء ، واعطائه الاولوية فى ميزانيات الدولتين المتنافستين ·












فى ضوء هذه الاعتبارات يمكن القول ان وصول انسان أمريكى الى القمر يعد دفعة قوية للنظـام الراسمالى باسره ، وهى دفعة ينبغى أن تعمل لها الدول البعيدة النظر حسابا · صحيح أن أناســـا كثيرة قد شعروا بالاسف لأن المجتمع الذى تم على يديه هذا الكشف هو نفسه المجتمع الذى يسحق الانسان فى فيتنام ، ويمتص خيرات أرض أمريكا اللاتينية ، ويهدر حقوق شـــعب بأكمله فى فلسطين ، ولكن للقوة فى عـــالم القرن العشرين احترامها ، مهما كانت غاشمة ، وأبلغ دليل عـلى ذلك أن بلدا هائلا كالصين قد عمد الى اخفـــاء أنباء رحلة القمر فترة طويلة ، وذلك ــ قطعا ــ بدافع الخوف مما يمكن أن تحدثه هذه الانباء من تأثير فى معنويات شعبه ، مع أن هذا الشـــعب ربما كان أشد شعوب الارض عداء للنظام الامريكى واصرارا على مواجهته ·

وعلى أية حال فان الامر المؤكد الذى يثبتـــه هذا الكشف هو أن أصحاب الحلول الســـهلة والعبارات الروتينية المحفوظة عن الانهيار الوشيك للرأسمالية التى تتآكل بفعل تناقضاتها الداخلية ينبغى أن يدركوا أن الواقع أعقد بكثير مما يتصورون أما بالنسبة الينا ، نحن سكان العالم الثالث ، فهذا دليل آخر ــ ان كان يعوزنا الدليل ــ على أن المستقبل رهن بالتقدم العلمى ، وعلى أن انسان المستقبل لن تكون له كرامة الا بقـــدر علمه · **وعلينا أن ندرك أن الهوة تزداد اتساعا بسرعـــة مخيفة بين الأمم العارفة وغير العارفة** ، وأن نركز كل طاقتنا فى اللحاق بالركب

العلم والتخطيط فى عصر القمر :

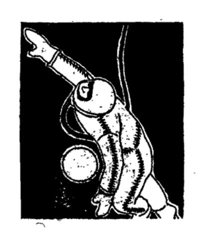
ان روعة الكشف الذى تم ، والدقـــة المذهلة التى أنجز بها ، ربما جعلت الكثيرين ينســـون حقيقة معروفة ، هى أن عصر الفضاء بأكمله يقل عمره عن اثنى عشر عاما ! فلم يكن أحد يتصور ، قبل انطلاق « سبوتنيك » السوفيتى فى أكتوبر من عام ١٩٥٧ ، أن الفضاء قابل للاستكشـــاف وللملاحظة التجريبية المباشرة بواســـطة الآلة ، وبواسطة حواس الانسان ذاتها · وما زلت أذكر ذلك المثل الذى ساقه برترند رســـل فى أحـد كتبه الفلسفية التى صدرت قبل هذا التاريخ بفترة غير طويلة ، حين وصف أية قضـــية تتحدث عن الوجه الآخر للقمر بأنها قضية غير قابلة للتحقيق التجريبى · هكذا كانت العقول الممتازة ذاتهـــا تتصور الامور قبل أكتوبر ١٩٥٧ !

لكن ، هل كان أحد يتصور ، بعد هذا التاريخ ذاته مباشرة ، أن التطور سيسير بهذه السرعـة المذهلة ؟ لقد حاولت الولايات المتحدة فى أواخـــر العام نفسه ، أن تدخل سباق الفضاء ، وكان أول مشروعاتها صاروخ « فانجارد » · ولن أنسى تلك التجربة الأولى التى شاهدتها بنفسى على شاشة التليفزيون الامريكى فى يوم من أيام ديســمبر عام ١٩٥٧ ، حين كان الشعب الامريكى كله يترقب بأعصاب متوترة صعود الصـــاروخ الذى يحمل

قمرا صناعيا أظن أن وزنه كان خمسة أرطال ، فاذا بالصاروخ ، بعد أن أصدر ضجيجا يصم الآذان ودخانا يغشى العيون ، يرتفع بتؤدة فوق الارض مسافة لا تزيد عن المترين ، ثم يميل بتثاقل على أحد جانبيه ، لينتهي به الامر الى رقاد مريح. وفي الأيام التالية ، كانت السخرية تنهال على المشروع بأكمله ، حتى أن ابن مصمم المشروع كان يشكو من أن تلاميذ المدرسة الصغار أخذوا يعيرونه ولا يكفون عن سؤاله : **متى يقذف أبوك بهذه الكرة الى أعلى ؟**

بين هذا الحادث ، وبين أول خطوة خطاها نيل أرمسترونج على أرض القمر ، أقل من اثنى عشر عاما . فما دلالات هذا التطور المذهل ؟

ان أولى الدلالات ، بطبيعة الحال ، هي المعدل المخيف لسرعة التقدم العلمي والتكنولوجي . ففي جيل واحد ، بل في فترة قصيرة من حياة ذلك الجيل ، استطاع العقل البشري أن ينتقل من الاخفاق في ارسال كرة صغيرة في مدار حول الارض ، الى النجاح في ارسال مركبة كاملة تهبط برفق ، ومعها حمولتها من البشر والآلات ، فوق القمر ، ثم تغادره وتعود الى الارض في زمانها ومكانها المحددين . وخلال هذه السنوات القلائل تمكن الانسان من أن يسيطر على آلاف المشكلات المتعلقة بقوة دفع أحمال ضخمة بسرعة هائلة تكفي للافلات من جاذبية الأرض ، والتغلب على الحرارة الشديدة الناتجة عن الاحتكاك بالغلاف الجوي عند العودة ، وتحديد اتجاه الصاروخ حين يخرج من أرض تتحرك بسرعة هائلة ليصيب قمرا يتحرك بدوره بسرعة هائلة على مسافة مئات الألوف من الأميال ، وحل عشرات المشكلات الطبية والبيولوجية المتعلقة بحياة رواد الفضاء في مركبتهم وتنفسهم وتغذيتهم وغير ذلك من وظائفهم الطبيعية في جو محكم الاغلاق ، ونوع ملابس الرواد في كل مرحلة من الرحلة ، والانفصال عن السفينة الأم وعودة الاتصال بها ، والسير دون خطأ على أرض كوكب مجهول ، والاتصال اللاسلكي والتليفزيوني بالارض من هذا البعد السحيق ، الى آخر المشكلات الهائلة العدد التي كان أبسط خطأ يرتكب في احداها كفيلا بافساد الرحلة كلها . **وكان حل هذه المشاكل يعني تقدما علميا وتكنولوجيا في مجالات الفيزياء والكيمياء والفلك والرياضة والحاسبات الالكترونية والفسيولوجيا والطب والتغذية وغير ذلك من الميادين المعروفة ، والميادين الجديدة التي استحدثها عصر الفضاء .**



ومن الأمور البالغة الدلالة ، بالنسبة الى هذه الرحلة القمرية ، أن كل شيء فيها كان محددا بدقة ، حسب تخطيط محكم وضع منذ سنوات طويلة • فالعالم كله كان منذ سنوات يعرف التاريخ المحدد لهبوط الانسان على القمر • وانى لأعترف بأننى كنت كلما سمعت ذلك التاريخ انتابنى الشك فى امكان بلوغ هذا الهدف الطموح **ولم اصدق ما حدث الا بعد أن حدث !** والأمر الذى يدعو الى الحيرة حقا هو أن هذا التخطيط البالغ الدقة قد تم وضعه وتنفيذه بنجاح فى ظل نظام اجتماعى كان على الدوام يشكك فى قيمة التخطيط الذى يحشد له المجتمع أكبر قدر من موارده لكى يحقق هدفا حدده مقدما • ولست أدرى **هل سيؤدى هذا النجاح الى تطبيق التجربة نفسها فى ميادين أخرى ، أم سيظل هذا المجتمع يعترف بقيمة التخطيط فى ميدان ، وينكرها فى سائر الميادين ؟**

هذا السؤال له ، فى نظرى ، أهمية بالغة • ولكى يتصور القارىء ما أعنيه ، أود أن أعقد مقارنة بين الطريقة التى تم بها الوصول الى القمر ، وطريقة البحث عن علاج لمرض السرطان ، فى الولايات المتحدة • فمن المعروف أن مشكلة مكافحة السرطان ، الذى يعد أشد الامراض فتكا بالانسان ، ولا سيما فى البلاد الصناعية المتقدمة ، تحتل فى تفكير كل أمريكى ، وربما كل انسان فى العالم — أهمية لا تقل عن أهمية الوصول الى القمر ، ومن المؤكد أن فرحة العالم ، وضمنه الشعب الامريكى ، بالوصول الى علاج حاسم للسرطان ستتزيد أضعافا مضاعفة عن فرحته بنزول الانسان على القمر • ومع ذلك ، فكيف تجرى الابحاث فى أمريكا للتغلب على هذا المرض القاتل ؟ ان أساس هذه الابحاث ، وغيرها من الابحاث الخاصة بالامراض الاخرى، هوالتبرعات التى تقدمها المؤسسات الخيرية والأفراد • وتشرف على حملات التبرع هذه شركات للاعلان والعلاقات العامة ، تتقاضى بالطبع مبالغ باهظة • وبقدر براعة الشركة المشرفة على الحملة تتحدد الاموال التى تخصص للبحث العلمى فى أى مرض بعينه • وكثيرا ما يحدث أن ينال مرض ضئيل الانتشار أموالا هائلة ، بينما لا ينال مرض اخطر منه وأوسع انتشارا بكثير ما هو جدير به من التبرعات ، لا لشيء الا لأن الشركة التى تشرف على الحملة الاعلانية للمرض الاول أبرع من الاخرى، أو لأن ممثلا مشهورا تطوع باقامة برامج تليفزيونية لصالح هذا المرض (وهو تطوع يكتسب بفضله الممثل ، فى الوقت ذاته ، صورة نبيلة فى أعين الجماهير ، تعود عليه آخر الأمر على شكل مزيد من الاقبال على أفلامه) • والمهم فى الأمر أن عوامل عرضية كثيرة تتدخل فى تحديد مقدار الأموال التى تخصص للبحث العلمى فى الأمراض • وصحيح أن مرضا كالسرطان لديه موارد ثابتة من مؤسسات مضمونة ، ولكن هذه الموارد لا تقاس على الاطلاق ، سواء من حيث انتظامها ، بقدر ضئيل من الموارد المخصصة لبرنامج الفضاء •

ومن الأمور التى تدعو لأول وهلة الى الدهشة فى برنامج الفضاء الذى توج بالوصول الى القمر أن التخطيط العلمى فى هذا البرنامج لم يكن يعترف بأية مشكلات متعلقة بقدرة العقل البشرى أو عدم قدرته على الاختراع • ففى الوقت الذى وضع فيه البرنامج ، وحدد فيه وقت معين للنزول على القمر ، كانت هناك آلاف المشكلات لم تحل بعد • والمفروض ، من وجهة النظر التقليدية المألوفة ، أن التنبؤ الدقيق بمراحل الكشف فى المستقبل مستحيل ما دامت هناك مشكلات لم يتيسر حلها ، وما دام وصول العبقرية البشرية الى حلول ناجحة لمشكلاتها أمرا لا يمكن تحديده بزمان ثابت ، أو التنبؤ به مقدما • ومع ذلك فان البرنامج لم يقم أى وزن لهذه العقبة ، بل وضع تخطيطا معينا ، ونفذ كل مرحلة فى هذا التخطيط فى موعدها المحدد •

والفكرة الجديدة فى هذا هى أن المجتمع اذا استطاع أن يعبىء الموارد اللازمة ، مهما عظمت ، والعدد الكافى من العلماء والفنيين ، مهما كبر ، فعندئذ لن تقف عقبة فى وجه البرنامج الذى يخططه على أساس مدروس بدقة • وبعبارة أخرى فان الفهم التقليدى للكشف العلمى والتكنولوجى الذى يعتمد على انتظار هبوط الوحى بالحل السعيد على ذهن العالم أو المخترع ، قد طرح جانبا فى هذا البرنامج ، وأصبحت الامور تسير على أساس مبدأ جديد هو : لا تبخل بالمال ولا بالرجال، وسيتم كشف كل ما هو مجهول فى الموعد المطلوب • ويمكن القول ، بناء على ذلك ، ان نجاح رحلة القمر فى موعدها ، والوصول الى حلول لألوف المشكلات التى كانت مجهولة ، فى الوقت المحدد، ربما كان ايذانا ببداية عصر جديد ، لا فى كشف الفضاء الكونى وحده ، بل فى منهج البحث العلمى ذاته •

هذا المبدأ لو طبق على السرطان ، أو على غيره

من الآفات التى تفتك بالبشر ، لكان كفيلا بحـل المشكلة • والأمر الذى يكاد يكون مؤكدا هو أنه لو خصصت لهذا النوع من المشكلات الانسانيـة نفس الجهود ونفس الاموال ، وكرست لها موارد وامكانات مجتمع صناعى متقدم كالمجتمع الامريكى لأصبح السرطان وغيره من الامراض الفتـــاكة مجرد ذكريات أليمة لا ترد الا فى القصص وكتب التاريخ •

إنني لست الآن فى معرض اللوم أو النقد ، ولست أود أن أردد ، مع الكثيرين من أصــحاب النزعات الانسانية : ألم يكن هذا أجدر بالاهتمام من ذلك ؟ وهل انتهت مشـــكلات الانسان على الأرض لكي نكرس كل قوانا للانتقال الى القمر ؟هذه فى رأيى أسئلة ليس لهــا الآن جدوى ، وذلك لسببين : أولهما أن نجــاح التخطيط العلمى فى ميدان معين هو فى ذاته أمر يدعو الى التفاؤل ، لأنه يجعلنا نتطلع الى اليوم الذى يتحقق فيه تخطيط مماثل فى سائر الميادين • والسبب الثانى هــو أن كثيرا من أروع الكشوف العلمية والثــورات الحضارية التى غيرت مجرى الحياة البشرية ، قد ظهرت فى البداية نتيجة لدوافع ليست كلهـــا انسانية خالصة • والى هذا العامل الثانى أنتقل الآن •

شىء من الخيال :

ان وصول الانسان الى القمر ، مهمـــا كانت دوافعه الايديولوجية أو العسكرية ، **هو فى رأيى أمر يدعو الى التفاؤل لأكثر من سـبب** • ولست أود أن أتحدث عن نتائجه المباشرة التى يعرفهــا الجميع ، كمـــا أننى لا أود أن أطيل الكلام عن نتائجه غير المباشرة ، التى تتخلص فى أن البلايين التى أنفقت لم تصرف كلهــا من أجل ســفن « أبولو » وحدها ، بل ان هناك كشوفا جانبيـــة عديدة تمت أثناء الاعداد لهذا البرنامج الضخم ، لا بد أن تنعكس آثارها على حياة الانسان اليومية فى هذه الارض خلال السنوات القليلة المقبلة • وانما الذى أود أن أتحدث عنه ، بشىء من الخيال، هو ما يمكن تسميته بالنتائج البعيدة لهذا الحدث العظيم •

فى رأيى أنه ليس من المصادفات أن يتمكن الانسان من اســـتبدال القلب البشرى ، ومن الهبوط على سطح القمر ، فى فترة متقاربة • انه فى كلتا الحالتين لا يرضى بوضع طبيعى فرض عليه



منذ آلاف السنين ، ويحاول أن يصنع لنفسه ، بيديه ، وضعا آخر • ومن المسلم به أن مسار المدنية كلها ، منذ بدايتها حتى الآن ، يتلخص فى عدم رضاء الانسان بالاوضاع التى يجد نفسه فيها ، ومحاولته أن يتحكم بنفسه فى حياته وفى بيئته • ولكن ما يتم فى هذه الايام شيء أعمق من ذلك بكثير • ان الانسان يحاول أن يتحكم فى تركيبه الداخلى « الطبيعى » من جهة ،ويحاول من جهة أخرى أن يتلمس لنفسه سبيلا للحياة فى وسط مخالف لذلك الوسط « الطبيعى » الذى كان يعتقد أنه لا يصلح الا للعيش فيه • هذا الاتجاه الى تحدى كل ما درجنا على أن نعده « طبيعيا » ــ سواء فى ذلك تركيب عقولنا وقدراتنا الذهنية والبدنية وتكويننا البيولوجى وطريقة تكاثرنا ، الخ ــ هو الذى سيسير فيه التطور فى المستقبل •

وبالمثل فليس من قبيل المصادفات ، فى اعتقادى ، أن يتمكن الانسان من الوصول الى القمر قبل وقت غير طويل من تلك اللحظة الحرجة التى يتوقع علماء السكان أن يصل اليها العالم ، حين يصل عدد سكانه الى حد لا تعود عنده موارد الغذاء كافية ، بل لا يعود فيه مجال كاف لتحرك البشر فى يسر على سطح الأرض • وها هى ذى بوادر الحل قد ظهرت •

ان المستقبل يحمل فى طياته للجنس البشرى نوعا من الحياة يمكنه أن يستبدل فيه بأعضائه الطبيعية التالفة أعضاء أخرى صناعية أفضل وأكفأ وأن يكتسب القدرة على استئصال الامراض كلها • فاذا تحقق ذلك ، فما الذى يمنع من تصور انسان يعيش ، فى المتوسط ، مائتى عام ، ثم خمسمائة عام ، وما الذى يمنع من محاولة قهر الموت ؟

ولنتأمل الامر من زاوية أخرى : ان جاذبية القمر سدس جاذبية الارض ، والجهد الذى يتحمله قلب الانسان على سطح الأرض يستطيع أن يتحمل ستة أضعافه على سطح القمر • وهذا وحده كاف ــ حتى بدون التقدم الطبى ــ لكى نتصور انسانية تحقق لنفسها ، فى السماء ، حياة أخرى أبقى من الحياة الارضية **وستكون هناك علاقة متبادلة بين طول عمر الانسان وبين استكشافه لأبعاد الكون الفسيح** • اذ أن الحياة فى الفضاء بلا جاذبية أو بجاذبية قليلة ، ستؤثر هى ذاتها فى اطالة عمر الانسان ، واستكشاف الكواكب ثم النجوم البعيدة يحتاج من جهة أخرى الى انسان يعيش مئات السنين حتى يقطع الرحلة الطويلة •

ولنتخيل ماذا يستطيع مثل هذا الانسان ، سواء على الارض أو فى الفضاء الفسيح ،أن ينجزه خلال حياته الطويلة • لقد أنجز الانسان فى جيلنا الحالى كشوفا مذهلة فى ميدان الفضاء فى مدى اثنى عشر عاما فقط • ومعدل التقدم العلمى فى ازدياد مستمر : **فما ننجزه الآن فى خمسين عاما سينجزه الانسان عند نهاية القرن فى عشرة أعوام ، وربما أنجزه فى القرن التالى فى عامين أو ثلاثة ، وهلم جرا** • فاذا أضفنا الى ذلك زيادة كبيرة فى عمر الانسان ، ومزيدا من الخبرات لكل جيل على حدة (اذا ظل هناك معنى لكلمة «جيل» فى المستقبل) ، فهل يستطيع الخيال عندئذ أن يحيط بما يمكن انجازه ؟

ان تطورات مذهلة تنتظر الإنسان ، وما نشاهده اليوم ليس الا أول البدايات • فما زال تاريخ البشر حتى الآن « أرضيا » ، ولكن بوادر التاريخ « السماوى » قد بدأت تظهر • والمهم أن تظل البشرية حية ، وتلقى جانبا بتلك الالعاب الخطرة السخيفة المسماة بالاسلحة النووية والأسلحة الكيميائية والبكتريولوجية • وعندئذ ، نستطيع أن نتساءل : **اذا كانت الانسانية قد انتقلت من عصر الخيل الى عصر الصواريخ والقمر فى مائة عام ، فما الذى ستكون عليه أحوالها لو عاشت ألف عام أخرى ؟**

لنسرح بخيالنا كما نشاء ، فسوف تظل عقولنا الحالية ، مهما أسرفت فى التخيل ، عاجزة عن ادراك لمحة واحدة من أبعاد هذا الافق الفسيح •

فؤاد زكريا

هل يؤثر القمر في حضارة الأرض؟

أحمد ابراهيم الشريف

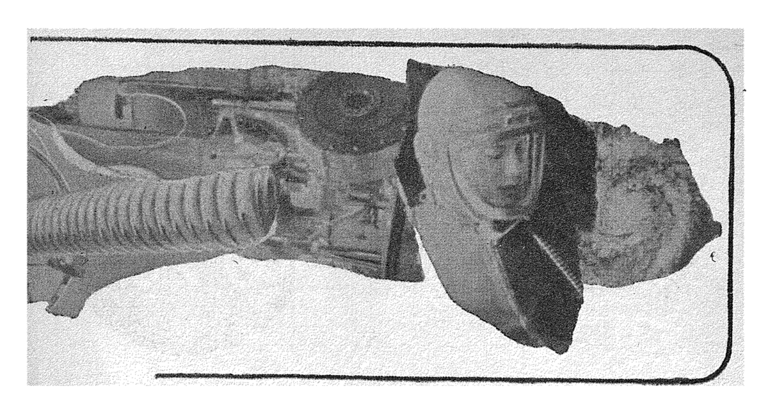
لم يكن أثر القمر على الارض فى أى عهد من عهـــوده ضعيفا ولا مجحودا فضلا عن أن يكون معدوما على الاطلاق ٠

كان للقمر دائما أثر على الحياة اليومية للبشر ، كان يتمثل فى خرافاتهم وأساطيرهم وفى أقوال المنجمين عن سـيطرته على المصــائر والاقدار ، وحسبنا فى هـذا السبيل أن نذكر أن الانسانية قاطبة شرقها وغربها قد اتفقت على أن تخصص له يوما من أيام الاسبوع هو يوم الاثنين الذى يعتقد الشرقيون أن الجسم السماوى المسيطر عليه هو القمر كما تخبرنا بذلك رسائل أخوان الصفاء ، والذى أطلق عليه الغربيون اسم « **يوم القمر** » (بالانجليزية Monday) (وبالفرنسية Lundi)، وأن نذكر كذلك أنهم ســموا مجـانينهم باسم « **عشاق القمر** »

القمر يؤثر فى حياة الانسان

وتخطى أثره على الحياة اليومية هـذا النطاق الى التأثير على لقمة العيش واقتصاديات الحياة ، ودلك بتأثير فى المد والجزر والملاحـــة فى البحار من وراء ذلك ، وبتأثيره أيضـا على انارة الطريق للســارين فى ظلمات البر والبـحر يحملون معهم التجارة والحضارة على مر العصور ٠ **ولا يستهين أحد بهذين الأثرين لأنهما هينان فى يومنا هذا ، فمــا كانا بهينين فى زمن الشراع والجمـل ٠**
واذكر فى هذا الصدد أن سئل أحد الممتحنين فى الدراسات العليا عن الموعد الدقيق الذى تم فيه اقلاع كولومبس فى رحلته التاريخية الى الشرق عن طريق الغرب التى عثر فيها بقارة أمريكا ،٠ ويبدو أن الطالب قد أراد أن يتخلص من المأزق بذكر أى كلام ، صح أم لم يصح ، فما كان من الاستاذ الا أن قال له ، « **لو كان الامر كما تقول لما أبحرت سفن المستكشف بتــاتا ، فما كان فى الاستطاعة للرحلة أن تســير الى وجهتها الا عند تمام المد بعد بضعساعات** » الى هـذا الحـد كان للمد والجزر أهمية على الملاحة والملاحين ٠

وكان له دائما تأثير غير مجحود ولا منكور على



قلب الانسان . ومن منا لا يعلم مدى تأثير القمر على الشعر والشعراء وعلى القصص والقصاصين وعلى كل فن وكل فنان وما أكثر الاساطير التى تتعلق بالقمر ووجدان الانسان نحوه . لقد ألهه قوم وعبدوه ومنهم أجدادنا الفراعنة الأكرمون ، واتخذه قوم آخرون مثالا للرقة والحنان وللخصب والدماثه فوصفوا به المرأة لاشتراكهما فى هذه الصفات، وجعلوه رمزا للخير والخصب والرخاء. وتغنى به الشعراء الوثنيون والمؤمنون وحتى الملحدون فى القديم والحديث فى الشرق والغرب على السواء .

وكان له دائما تأثير على علم الانسان وثمار عقله . علم الانسان أنه يستطيع أن يضبط أوقاته ومواعيده حسب ظهور القمر وتقلب أحواله بين الهلال الوليد الى المحاق البليد فكان للانسانية منه تقويم معروف ومعمول به حتى الآن .

وعلم الانسان أن خسوف القمر ظاهرة يمكن حسابها بدقة بالغة مبلغ دقة الرياضيات المشهورة ، فأخذوا يحققون تواريخهم القديمة والحديثة بالمعروف المذكور فى أضابير التاريخ من خسوفه وكسوفه ، أو تعرضه لظل الارض عليه والقائه ظله على الشمس كيفما كانت الاحوال .

وعلم الانسان أن دراسة الاجرام السماوية ، شمسها وقمرها وكواكبها تتيسر بدراسة الظواهر التى تتاح للأمراض الانسانية فى حالات الخسوف والكسوف ، ليصحح بها أفكارا ونظريات وليزداد علما بنفسه وبالكون الذى يحيط به ، فأقام المراصد وتجاوز حدود السياسة وسدودها وقصور العصبيات الحقيرة حتى مايمتنع الامريكى من أن يقيم أياما وأياما وسط الملونين والسودان ليشترك فى الرصد مع الراصدين، وحتى مايمتنع البوذى أن يعيش فى وسط المنبوذين بحثا عن علم جديد ...

القمر يؤثر فى علم الانسان

وحسبنا من أثر القمر على عقل الانسان وعلمه

أن **أرسطوطاليس** قد جعل فلك القمر كالحجاب الحاجز الذى يفصل بين عالمين ، عالم ما فوق فلك القمر وهو العالم النورانى الربانى الكامل الذى يتحرك حركة دائرية هى أكمل الحركات التى تليق بجسم الهى علوى نورانى ينطوى على عقل مفكر فعال ويتحرك لا بعلة فاعلة تدفعه بل بعلة غائية تجذبه شوقا الى الكمال الابدى المنزه عن كل ضريب ونظير : **كمال الله وجماله** • وعالم ما دون فلك القمر ، وهو العالم الجسدى الحقير الشديد الكثافة والغلظة والذى يتحرك حركة مستقيمة طولية الىفوق وتحت وذات اليمين وذات الشمال والذى يخضع للكون والفساد، ولايتحرك الا بعلة فعالة تخرجه من القوة الى الفعل حسب المذهب المشهور •

هذه الفكرة القمرية فى فلسفة أرسطوطاليس هى الفكرة التى سيطرت على عقول المفكرين والعلماء وأدت الى أن تستقر فلسفة أرسطو حتى تصير ايمانا ومحكا لكل ايمان ، من خالفها فقد فسق وخرج على الدين واستحق عقوبة محاكم التفتيش ، ورحم الله **جاليليو** ، فقد كان واحدا من ضحاياها وشهداء العلم الأولين • **وحسب فكرة أن تسيطر على عقل الانسان زهاء ألفين من الأعوام • ويا للاستقرار والرضا الذى كان • ومن ذا الذى لا يحسدهم عليه في وقت لاتسيطر فيه فكرة على عقل فرد واحد من البشر مدى ألفين من الايام فضلا عن الاعوام •**

خلاصة الأمر أن القمر قد كان على الدوام ذا تأثير على الارض وساكنها فى حياته المعنوية والمادية ، وأن أثره لم يكن ضعيفا ولا مجحودا بل كان أثرا واسعا وعميقا ولا جدال فيه ، وأن أثره لم يكن من نوع واحد بل كان من جميع الانواع، اذ كان ايجابيا وكان سلبيا وكان فعالا وكان غائيا ، وكان عقليا وكان وجدانيا وكان ماديا وكان كل نوع وكل نمط وفى كل اتجاه •

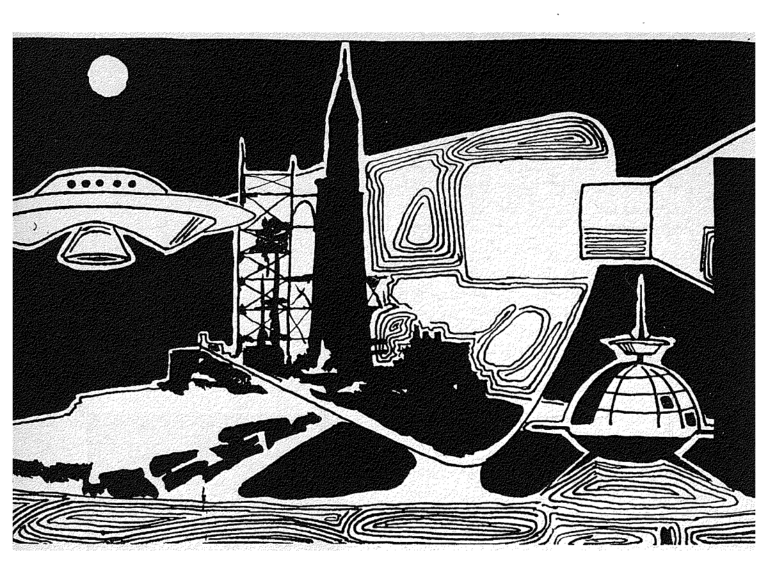
وما ذكرنا الذى ذكرناه بيانا ولا برهانا ، وحاشا للقمر أن يكون أثره علينا محتاجا للبيان أو البرهان ، وانما ذكرنا الذى ذكرناه تجميعا وتذكيرا ، وتقدمة لما جد علينا وعلى القمر ازاءنا من جديد فى هذا العصر الذى كل مافيه جديد •

الانسان يصل الى القمر

والذى جد هو وصول الانسان للقمر •

وانها لمعجزة لا شك فيها ولا تهوين لأمرها • وما ظنك بانسان كان يخاف أن يترك بلده الى بلد آخر، قريب أو بعيد ، خشية اخطار الطريق، وكان يفزعه ركوب البر فضلا عن ركوب البحر أو الهواء ، ثم أصبح يركب لا برا ولا بحرا ولا هواء بل فراغا خاليا الا من اشعاعات لا يعلم كنهها الا الله ، وأصبح يتحكم فى مركبه هذا ويوجهه لكى يصل به الى ما يريد ، وما يريد هو الخروج عن نطاق جاذبية الارض والولوج الى عالم القمر ثم النزول عليه ووطوءه بالارجل الآدمية ، ثم وضع مايحب أن يضع عليه من أجهزته وآلاته، وأخذ ما يحب أن يأخذه من ترابه ومعادنه وصور ما عليه ، حتى اذا ما انتهى من كل ذلك عاد الى سيارته التى تنتظره فركب فيها ، واستدار بها عودا على بدء وعاد ادراجه الى الارض أمه الحنون• كل هذا فى دقة بالغة مبلغا مذهلا ، **وفى زمن أقل من الزمن الذى كان يقضيه جده فى الانتقال من كيب كيندى الى واشنطن (دى سى) عاصمة الولايات المتحدة •**





معجزة مذهلة لامراء

فهل تغير هذه المعجزة من تأثير القمر على الارض التأثير المعروف الذى ذكرناه؟

أم هل تبقى عليه فى نوعه وكنهه ، ونكتفى من التغيير بالزيادة فيه ، أو بالنقص منه أو بالزيادة فى جانب والنقص فى جانب سواه ؟

أسئلة خامرت الناس على اختلاف مللهم ونحلهم وعقائدهم وعلومهم

خامرت **رجال الدين** الذين يخشون أن يكون لهذا الفتح المعجز تأثير يقوى الالحاد ويضعف الاعتقاد ، وخامرت **رجال الفلسفة** الذين يخشون على الفكر المجرد أن يتلاشى تحت وطأة التجريب، وخامرت **الشعراء والنقاد** الذين يخشون أن يفقد القمر بهجته وبهاءه فى العيون ، وفى النفوس من وراء العيون ، وخامرت **رجال السياسة والحرب، ورجال الاقتصاد والتجارة ، ورجال السياحة والصحافة** ، ورجال كل فن وعلم وعمل ذى بال، وحتى غير ذى البال من الاعمال ٠

ولقد أطنب الناس فى هذا الأثر ، وأجمعوا أو كادوا أن يجمعوا على أن الوصول الى القمر سوف يقلب كل الموازين ويغير كل المعايير ، فلايبقى على أثر واحد مما كان معهودا مألوفا على ما كان عليه العهد به والآلفة له منذ القديم ٠

الا أننى أرانى أخالف الناس هذا الزعم ولا أرى أن الوصول الى القمر سيغير شيئا مماذكرناه من أثر له فى صدر هذا المقال ٠

واليك ما أحاج به من دليل :

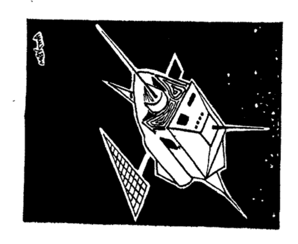
هل يستغل القمر ؟

قصارى ما سيجده الانسان على القمر هو أن

يعثر على معـدن أو عنصر جديد ، وأن يعثر على قدر وفير من العناصر القديمة المعروفة على الارض والتي لها أهمية خاصة في الحرب أو الاقتصاد .

فان عثروا على عنصر أو معدن جديد ، فمايزيد ذلك في ماهيته وطبيعته على اكتشاف عنصر جديد في مكان ما في الارض كيوم اكتشفنا الراديوم أو اليورانيوم أو غيرهما من عناصر ومعادن . وهو اكتشاف محتمل ـ وعلى درجة أقل في النفقات ـ أن يعثر به رواد القطب الجنوبي تحت اطبـاق الجليد .

وأن عثروا على معادن وعناصر معروفة ولكنها موفورة على القمر ، فما يزيد ذلك على أن يكون اكتشافا لمنجم جديد ، غني بالذي فيه ، وكل أثر له مقصور على تخفيض قيمة هـذا العنصر في الاسـواق أن انخفضت نفقات الرحلة الى القمر المنتهك بعد استعصام .



هذا من ناحية الثروة المستفادة من الاستيلاء على القمر وخيراته . وهو أثر ضئيل على أسواق الارض وبنوك الاقتصاد .

وقد يستغل القمر في جعـله قاعدة حربية ترسل الدمار الى حيث يوجه هذا الدمار . فيصير الاستيلاء على القمر اذن مشكلة حربية سياسية ملتهبـة . **ولكنني لا اظنه يكون أشد التهابا من برلين أو الشرق الاوسط أو جزر كيموى تجـاه ساحل الصين** . ولعل قاعدة حربية لأمريكا في اليابان أو في تركيـا أن تكون أجدى عليها من حيث الردع ومن حيث الحرب على السواء من كل قاعدة تنشئها على القمر بعد عشر أو عشرين من السنين .

ولا ينبغي أن ننسى أن السلم في جيلنـا هذا قد صار له كيان مختلف نوعا ما عما كان عليـه كيانه في الماضي . كان السلم في الماضي يستقر بالرغم من أن الدولة الغالبة ـ كانجلترا مثلا ـ أقوى من كل منافسيها في البر والبحر ، أما اليوم فلا سلم اذا لم يكن تواز في القوى وتناسب أن لم تقل مساواة . وانشاء قواعد حربية على القمر يقوم به الامريكان لن يلبث أن يتبعه انشاء مقارب أو مطابق له يقوم به الروس ، ويظل العالم بعدها كما كان قبلها يعيش في قلق وسـلام ، كالحمار الذي يحمل خرجيه المتساويين ، خفيفين كانا أو ثقيلين على السواء .

هذا من الناحية العسكرية : وهو أيضا تأثير لا تختل به الموازين والاوضاع السائدة في هـذه الأيام أدنى اختلال . وقصارى ما فيه أن يزداد نفوذ اناس بين رجال المال والاعمال ورجال الحرب على حكوماتهم ، وأن لم يكن نفوذهم عليها في وقتنا هذا بالقليل .

هل يؤثر القمر في عقيدة الانسان .. ؟

وربما قيل أن التأثير الأكبر للقمر على الارض بعد غزوه هو التأثير الكامن في علم الانسان وعقله وعقائده في الفلسفات والديانات . ذلك ان نفرا من الناس يعتقدون أن الفلسفة (ما وراءالطبيعة) قد فقدت موضوعها وسبب كيانها عندما انطلق الانسان يغزو الفضاء ويضع أرجله على الكواكب والأقمار ممتطيـا مطيـة العـلم التجريبي ، وأنه لم يعد للفكر المجرد مكان الى جوار المسطرة والفرجار وانبوبة الاختبار .

كذلك ظن نفر آخر من النـاس ، **منهم بعض رواد الفضاء انفسهم** ، أن الله قد مات (ومعذرة لنيتشه الذي كان يقصد بهذه الكلمات معنى غير هذا المعنى) وأنـه لم يمت ككيان انتهى زمنـه ونفذت قدرته على البقاء ، فما كان له ـ في ظنهم ـ مثل هذا الكيان ولا هذه المقدرة في أي زمن كان بل مات كفكرة طال عليها الأمد في رؤس العباد وقلوبهم من ذوى الاديان .

ولعمرى أن هذا التوقع لهو أخطر توقـع في غزو القمر على كل حال .

الا أنه لا يثبت على التفكير السليم المتـأني . اذ ما من مرة حدث فيها فتح تحدثت به الركبان من فتوح العلم الا وظن الناس أن الدين قد أهتز

وأن الفلسفة قد تصدعت ، وأن على سكان هذين الصرحين القديمين أن يخرجوا منهما قبل الانهيار الأخير .

حدث هذا عند اكتشافات **كيلر وكوبرنيكوس وجاليليو ونيوتن** ، تلك الكشوف التى غيرت مدار الأفلاك من دوائر الى بيضاويات ، ومن دوران حول الارض الى دوران حول الشمس ، والأرض دائرة فيمن يدور .

وحدث هـذا يوم أثبت **ماجلان** كروية الارض برحلته الذاهبة غربا والراجعة من جهـة الشرق عند نهاية المطاف .

وحدث هذا عند اكتشاف هارفى للدورة الدموية

وحدث هذا عند ظهور نظرية داروين فى تطور الانواع

وحدث هذا عند ظهور نظرية فرويد فى النفس والعقل الباطن

وحدث هـذا عندما طار الانسـان لأول مرة بالبالون فى مطلع القرن العشرين

وحدث هذا .. ويحدث هذا .. **وسيظل يحدث** هذا الى أبد الآبدين **وسيظل صرح الفلسفة وصرح الدين كلاهما راسخين** ، وسيظل صرح العلم وحده هو الذى يوقع ويهتز ويغير من نظرياته ومعطياته وما تواضع عليه بين الحين والحين كلما أهل على الدار اكتشاف جديد .

والسبب فى هذا واضح بسيط لمن ينظرون .

السبب أن الدين ليس علما وأن الفلسفة ليست علما . انما الدين طبيعة وجدانيـة يحس الفرد بمقتضاها بانتمائه الى هذا الوجود الذى يعيش فيه كاحساس الوليد نحو أمه وأسرته ، وهـو احساس لا يقضى عليه اكتشـاف جديد فى علم الحياة وعلم الوراثـة والأجنـة وعلم النفس وعلم الاجتماع ، بل لعله يعمقه ويقوية .

وانما الفلسفة تفكير الانسان فى هذا الكون والوجود بقصد الوصول الى معرفة البـدء والمنتهى وموضع الانسان فى هذا الكون الكبير . وهوتفكير يستمد دواعيه من فطرة الانسـان التى جبـل عليها ، ويزداد عمقا كلما ازداد الانسان علمـا ، وينقى من شـوائب الخرافة والاسطورة كلما تخلص الانسـان منهما فى نظرته الى الاشياء ، فتقدم العلم اذن خليق أن يدفع التفكير الفلسفى الى الامام وأن يزيد فى فاعليته وحرارته وجدواه وفى اقبال الناس عليه وعلى الاطلاع على ثماره .

وليس من محاسن الصدف ، بل هو من طبائع الاشـياء ، أن العلماء الذين نسب اليهم الفضل فى النظريات التى اتهمت بزعزعة العقيدة وخنق الفلسفة والقضاء عليهـا ، قـد كانوا جميعا من الفلاسفة المفكرين الذين يحق لهم لقب الفيلسوف ، وأن أغلبهم كانـوا من الفـلاسفة المؤمنين بل والمتدينين .

فالذين يشفقون على الفلسفة والدين من غزو القمر ، يصح أن يطمئنوا عليهما غاية الاطمئنان . فكم دقت على الرأس الطبول .

والذين يفرحون ويتباشرون بأن عهد الفلسفة والدين قد انطويا ، سينطوون هم كمـا انطوى أسلاف لهم قبل أن تنطوى الفلسفة والدين .

القمر ووجدان الانسان

بقيت ناحية واحدة من التأثير المرجو أو التأثير المخشى للقمر بعد غزوه ، وهى ناحية رومانتيكية فنية محضة . اذ يظن البعض أن الانسـان لن يتمكن بعد اليوم من أن يغازل صاحبته ويمتدح وضاءتها بوصفها بالقمر بعـد أن علم أن العلم الامريكى يرفرف على القمر هناك (معذرة فالعلم فى القمر لا يرفرف لعدم وجود الهواء) ، وأن الانسـان سيفقد الشعر والاساطير والاقاصيص التى تدور حـول القمر ، ولعل البعض يظن أن الاطفـال سيقلعون عن طلب القمر من والديهم كلما زها واكتمل البدر فى السماء .

ونحب أن نطمئن هؤلاء أيضـا الى أن القمر سيظل مضيئا يبهر العين بالضياء ، ويبهج النفس كلمـا بدا بين ظلمات الليـل وغياهب الفضاء . وسوف يأنس اليه السارى فى الصحراء والماخر فى أمواج البحار . وكلما رانت على النفس الكآبة والوحشة لامتداد الظلام وعمقه ، فاضت البهجة فى النفس لرؤية بدر السماء ، وعندئذ سيصف الشعراء القمر ، وسيتغنون به ، وسيصفون به أحبـابهم كلمـا شعروا أن طلعة الحبيب تبدد الوحشة والكآبة بوضاءتها كما يبدد القمر وحشة الظلام وكآبة الليل البهيم .

لقد ظن أقوام أننا حين شرحنا الوردة وعرفنا سـبيل العصارة فيهـا وكيفية غذائها ونمائها وأسـباب رائحتهـا الزكية وازمان ازدهارها وذبولها ، قد قضينا عليها كموضوع للشعراء . فاذا الوردة موضـوع للشعراء أكبر وأعمق مما كان .

ولربما تراءى لأقوام أن تشريح البلبل والكروان خلية خلية ، ونتف ريشـهما ريشـة ريشة ،

سيمنعانهما من اصدار الصوت الشجي الذي يحبه الناس جميعا ولا سيما الشعراء ، ولكن الخطأ فى هذا الظن ، ان وجد ، خطأ واضح لا ريب فيه ومثله الخطأ فى الظن أن معرفة تضاريس القمر ومكوناته ورسم خريطة له ضمن أطلس الجغرافيا، أو الجيولوجيا أو التاريخ سيمنعه من أن يرسل الضياء الى نفس عارمة عامرة بالحب والوفاء ، أو الى نفس خابية قد خيم عليها الحزن والاسى أو اليأس والقنوط أو ما شاءت الدنيا أن تصيب به الانسان ، فيفعل ضوء القمر فى هذه وهذه وهذه فعله ، الذى يترجمه البعض زفرات ويترجمه البعض الآخر قصائد ومقطعات ٠

وأى تعارض بين غزو القمر وبين قول **أم كلثوم** مثلا « هلت ليالى القمر ـ تعال نسهر سوا ـ فى نور بهاه ٠ » وأى تعارض بينه وبين قول **العقاد**٠

لا أوثر القمراء فى حسنها
على الدجى والطرف فيه يحوم

سناك يابدر يرينى الثرى
وظلمة الليل ترينى النجوم

أى تعارض أكثر من التعارض بين غزل الشاعر فى حبيبته التى تفردت بكل صفة حسنة ، والتى لم يخلق الله سواها فى قديم ولا حديث ، وبين دراسة علم الحيوان لهذه الحبيبة التى تشبه فى نظره كل امرأة من بنى الانسان ، بل كل انثى من ذاوت الثدى من بنى الحيوان ؟

أن للعلم ميدانا ، وأن للشعر وللفن ميدانا سواه ، وليتقدم العلم ما شاء الله أن يتقدم فما هو بآخذ من الفن شيئا ولا هو معطيه شيئا ، اللهم الا ما كان من قبيل الادوات والآلات كأبواق الاذاعة وعدسات التصوير وتراكيب الاصباغ ٠

فهل معنى هذا كله أن غزو القمر سيمضى بلا أثر على الاطلاق ؟

القائل بهذا مفتون أو مأفون ٠ ولكن المعنى الذى نريد أن نقوله هو أن القمر لن يتغير تأثيره على الارض فى شىء ذى بال ٠ أما غزو القمر فان له ولا شك تأثيرا يفوق كل تأثير ٠

والفارق بين القمر وبين غزو القمر فارق هائل كبير ٠ ان القول بتأثير القمر يجعل القمر فعالا ذا تأثير ، بينما القول بتأثير غزو القمر يجعله منفعلا وهدفا للتأثير ٠ بمعنى آخر أن **التأثير الفعال هو تأثير الارض وساكنها على الارض وعلى القمر ، وليس هو تأثير القمر على الارض ولا على الناس من سكان الارض ٠**

أن غزو القمر مقدرة تكنية رائعة وضعت فى يد الانسان امكانا جديدا هائلا ، أو أطلقت له ماردا من أكبر المردة وان لم يكن بالضرورة أكبرها على الاجماع ٠

والمشكلة هى اطلاق هذه المردة من قماقمها دون أن نعرف الطريقة التى نعيدها بها اليها حين نشاء ، ودون أن نعرف الوسيلة التى بها نحسن استخدام هؤلاء المردة لنفع الانسان ولاتقاء الضرر الذى يحيق به من لدن قوى الطبيعة ومن لدن المردة أنفسها فى بعض الاحيان ٠

ولئن كانت للانسانية مشكلة تعانى منها ، فانها هى هذه المشكلة ، دون سواها ٠

هى المشكلة التى ظن **غاندى** أنه يتغلب عليها بالأهمسا والمغزل اليدوى فى مقابل العدوان ومصانع النسيج وغير النسيج ٠

وهى المشكلة التى راح ينعاها **اليوت** ويستحث البشر على النظر اليها ومواجهتها قبل استعمالها الذى يقضى على البشرية بالفناء ٠

وهى المشكلة التى صاح بها ناعب الغرب **شبنجلر** وصاح بها البشير المتفائل **ليوتولستوى** ٠٠ والتى صاح بها فى الحقيقة كل بشير وكل نذير٠٠

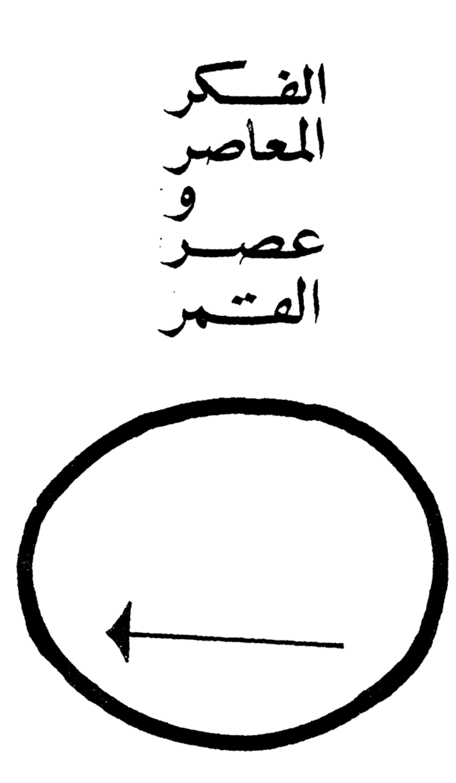
هى مشكلة ايكاروس من جديد ٠ مشكلة جسم فتى ذى جناحين قويين بلا عقل يمنعه من السمو الى حيث تذيب الشمس شمع جناحيه ، وبلا ضمير يمنعه من الاسفاف الى حيث يوهى رذاذ الماء جناحيه فلا يستطيع يطير ٠

وانها لمردة عاتية ، ليس غزو القمر أكبرها على كل حال فما زال الدكتور **بلايبرج** حيا بقلب زنجى مات منذ عشرين شهرا أو يزيد ، ولاندرى هل يسمح للدكتور الابيض أن يدلى بصوته فى الانتخابات بقلب الزنجى ، أو أن تتلى عليه صلوات الكنيسة البيضاء حين يموت ؟

مردة خرجت من قماقمها والذى أخرجها هو الانسان ٠ فهل سينتفع بها ، أم هل ستكون نهايته على أيديها ـ تلك هى المشكلة ٠ ولكن الكلام فيها قصة أخرى ٠

أحمد ابراهيم الشريف

الفكر المعاصر و عصر القمر



بفكرها المفتوح لكل التجارب ، وايمانها العميق بأن التقدم العلمى هو صانع الحضارة ، وأنه اذا كان الأدب والفن وما اليهما علامة على وجود الأمة فان العلم هو من أهم عوامل ايجادها ، تفتح مجلة « الفكر المعاصر » صفحاتها لهذا الحدث العلمى الكبير ، الذى تمثل فى نجاح رحلة أبوللو (١١) فى مهمتها ، والذى أدى بالتالى الى غزو القمر ، ودخول البشرية فى عصر حضارى جديد . عصر نرجو أن يكون فاتحة خير بالنسبة لسلام الأرض وسعادة الانسان .

واضاءة لجوانب هذا الحدث العلمى الهام ، وتفجيرا لاشعاعاته الثقافية والحضارية ، رأت « المجلة » أن تطرح على مائدة الحوار المفتوح سؤالا محوريا عن احتمالات التغيير التى قد تطرأ على صورة الفكر والأدب والفن نتيجة لدخول البشرية فى عصر القمر ، وعلى الصفحات التالية يطالع القارىء أكثر من رأى لأكثر من علم من أعلام الطليعة المثقفة من الكتاب والأدباء ورجال الدين واساتذة الجامعات ، كل من زاوية اهتمامه العلمى ونشاطه الثقافى .

اعداد :

حسين البيودى

فتحى العشرى



لا أعتقد أن هناك تعارضاً بين العلم والدين ، فهما مكملان معاً للإنسان . د
أبو الوفا التفتازاني

● ما هي تنبؤاتكم عن مستقبل الفكر الفلسفي بعد أن وطأ الانسان بقدميه سطح القمر ، وهل ستستطيع النظرة الفلسفية الكلية الشاملة للموجود أن نصمد أمام هذا الزحف العلمي ؟

في رأيي أن البشرية ستدخل بهذا عصرا جديدا أبرز مايميزه ايمان لا حد له بالعلم والتكنولوجيا ، وازدياد في ثقة الانسان بنفسه في مواجهة الطبيعة ، واعتداد بعلمية التفكير في شتى نواحي الحياة الانسانية .

وسيتضاءل شأن الفلسفة بجانب العلم أكثر مما هو عليه الآن ، ولن يجرؤ فيلسوف على أن يقيم بناءات فكرية نظرية لا تستند الى وقائع العلم منظورا اليها نظرة كلية شاملة ، وستحتاج فلسفات المستقبل الى مجهودات غير عادية تبذل وذلك لتنوع العلوم وازدياد الوقائع العلمية بشكل يفوق تصور العقل ، فهي تتضاعف يوما بعد يوم بحيث يصعب على اى مفكر أن يلاحقها .

وسيتناول المفكرون مستقبلا قضايا لم يكن يهتم الناس بها كثيرا من قبل ، فبعد أن كان الناس في القرن الماضي وأوائل هذا القرن يوجهون اهتمامهم الأساسي الى الواقع المادي المشاهد ، وتطور الكائنات الحية على هذه الأرض ، خصوصا بعد اعلان داروين نظريته في التطور ، فان الجيل المعاصر والأجيال التي ستليه ستوجه اهتمامها الى الكون الخارجي ، وستتساءل عن حدوده وأبعاده ، وامكان وجود كائنات أخرى فيه ، وما هو نوع حياتها ، وهل الفضاء الخارجي يتناهى أو لايتناهى ، وهل هناك امكانية لحياة البشر على سطح بعض الكواكب الأخرى ، وهل لا يوجد في هذا الكون الا الانسان فقط ، كل هذه تساؤلات ملحة ، أصبحت تلح على الانسان المعاصر بعد أن نجح في الوصول الى القمر ، صحيح أن مثل هذه التساؤلات لن يجيب عليها بشكل محدد الا العلم ، ولكن الانسان المعاصر لن ينتظر حتى يجيب العلم على كل تساؤلاته ، وعندئذ سيلجأ الى الخيال لفترة طويلة مقبلة ، وسيطلق كتاب ومفكرون العنان لخيالهم في هذا الشأن وحتى بعض العلماء سيكثرون من الفروض العلمية الخيالية ، ولكن آراءهم وتصوراتهم جميعا ستكون أدخل في باب الفن والأدب منها في باب العلم .

أما بالنسبة للصراع الأيديولوجي القائم بين المجتمعات المعاصرة فهذا لن يتأثر كثيرا بهبوط الانسان على سطح القمر . صحيح أن هبوط الانسان على القمر قد جذب اهتمام الناس جميعا على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية اليه ، ولكنه جذب مؤقت لن يصرف الشعوب عن قضاياها المصيرية ، واتوقع ان يزداد الشعور في العالم كله باولوية العناية بمشكلات الانسان المعاصر يوما بعد يوم حتى في الولايات المتحدة ، فقد أصبح كثير من المفكرين فيها يرون

أعتقد أن مشكلات أصل الحياة ستظهر مرة أخرى وسيكون لما يكتشف ردود فعل عميقة
أسامة الخولي

● ماهي ردود الأفعال التي تتوقع أن تطرأ على الحياة بعد أن وطأ الانسان بقدميه سطح القمر ؟

●● ما من شك في أن اى انجاز علمي لابد وأن ينعكس انعكاسا بالغا على حياتنا الفكرية وله من القدرة مايكفي لأن يثير كثيرا مما يعتلج في صدر الانسان من تساؤلات ، ولا أشك في أن غزو الانسان للقمر وغيره من الأفلاك قد يزيد من هذه التساؤلات شأنه في هذا شأن ما سبقه من اكتشافات علمية في القرون الماضيه .

انه ليست هناك ضرورة لانفاق بلايين الدولارات الاخرى على هبوط الانسان على القمر ، خاصة وأن ما قدمته مارينر٦ ومارينر٧ يؤكد أن سفن الفضاء الأوتوماتيكية الآن قادرة على الحصول على نفس المعلومات التى يسعى اليها الانسان وبتكاليف أقل . وقد عارضت اكاديمية العلوم الأمريكية ارسال انسان الى المريخ أيضا . فهى ترى أن سفن الفضاء الأوتوماتيكية غير المزودة برواد من البشر قادرة على تقديم كل المعلومات التى يريدها العلماء فى المرحلة الحالية عن المريخ .

● لقد أثارت الاستكشافات العلمية فى القرون الماضية كثيرا من الصراعات حول موقف الدين من العلم ، فهل تعتقد أن هناك تعارضا بين الدين وبين ما قد يتطور اليه غزو الفضاء من اكتشاف عوالم أخرى .. ؟

●● لا أعتقد أن هناك تعارضا بين الدين والعلم، فهما مكملان معا للانسان، وأنت لو نظرت الى مفهوم العلم نظرة فاحصة لوجدت أنه فى اساسه خلق ، فالعالم يكتسب معلوماته وفق آداب معينه وهى مايعرف بقواعد المنهج العلمى ، فالعلم ليس معلومات بقدر ماهو طريقة لتحصيل هذه المعلومات ، فهو « قيمة » من القيم اذا آمن بها المجتمع كاسلوب فى الحياة فان هذا المجتمع يحقق تقدمه الحضارى المنشود واذا لم يؤمن بها أصبح فريسة للأوهام والخرافات ، ولم يحقق تقدما ماديا أو روحيا . وتأمل معنى قوله تعالى : « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون » .

والاسلام نبه الناس الى أن اهمية قيمة العلم والى أن العلم لا يقف عند حد معين ، وقد كان الناس يعتقدون قديما ان حقائق العلم ثابتة حتى أثبت علماء مناهج البحث فى العصور الحديثة أن نتائج العلوم احتمالية أى أن الصدق فيها احتمالى قابل للتغيير من حيث أنه ثمرة الاستدلال الاستقرائى وهذا يفسر لنا التقدم العلمى المستمر وما أدى اليه من نجاح الانسان فى الهبوط على سطح القمر . فلو كانت الحقائق العلمية ثابتة لوقف التقدم العلمى عند عصر معين أو نظريات معينة . ولعلك تدرك هنا عمق المعنى فى قول الله تعالى :

« وقل رب زدنى علما » فهذه الآية صريحة الدلالة على أن العلم لا يقف عند حد معين وانما يجب علينا أن نستزيد منه يوما بعد يوم .

ولما كان البحث العلمى ينحصر فى مجالين هما العالم الأكبر والعالم الأصغر، أو عالم الأشياء المتناهية فى البعد ، وعالم الأشياء المتناهية فى الصغر ، فقد نبهنا القرآن الى اهمية ذلك فى قوله تعالى : « سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق أو لم يكف بربك أنه على كل شىء شهيد » . فالبحث فى الآفاق ، والبحث فى الأنفس ينتهيان بنا الى اكتشاف قوانين الخلق ، أو سننه الثابتة والكون الخاضع للحتمية لا يقوم الا بقوة قادرة، هى ما تطلق عليه الأديان اسم « الله » ، بل ان الله تعالى اطلق على نفسه وصف القوة فى قوله تعالى : « ذو القوة المتين » . فالعالم كله يسير وفق قوانين محددة ، لأن الله تعالى يقول : ولن تجد لسنة الله تبديلا » . « لا تبديل لخلق الله » . فالعلم الباحث فى الأكوان على اختلافها يقودنا الى العلم بالله ، فلا تعارض بين العلمين .

وقد أشار القرآن فى مواضع كثيرة الى أن الشمس والقمر مسخران للانسان منها قوله تعالى : وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان فى ذلك لآيات لقوم يعقلون » . فالانسان مأمور بالبحث فى الطبيعة وفى ظواهرها المختلفة ، ومن واجبه ألا يكف عن البحث العلمى المتواصل فى العالم المحيط به ، وهذه حقيقة مقررة فى الاسلام وفى الأديان السماوية الأخرى أيضا ، وفائدة الدين للعلم هى أنه يعصم الانسان عن استغلال العلم فى غير مايعود بالفائدة على البشر ، لأنه يمده بالقيم الأخلاقية التى ترتفع به عن استخدام العلم فى تدمير الحضارة أو استغلال الغير او الاستعلاء عليهم ، فلابد من أن يقترن التقدم العلمى دائما بتقدم روحى أو أخلاقى ، والا فلن يتحقق من التقدم العلمى والتكنولوجى الا الدمار بالنسبة للبشرية وحضارتها الراهنة .

وعلى كل فقد يتسنى للانسان على ضوء هذه الاكتشافات أن يتخذ لنفسه موقفا حول مايجرى حوله من تغير جوهرى فى شتى نواحى الحياة . وقد يدفعه ذلك الى مزيد من التفاؤل والتطلع الى مستقبل خلو من مثل ما يعانيه فى حاضره من قلق وحرمان ، وقد يدفعه الى مزيد من التشاؤم والقلق حول مستقبله الذى قد لا يستطيع تبينه وسط هذا الزحام الحضارى .

والواقع أن ارتياد الانسان القمر ليس ، فى حد ذاته ، ثورة وانما هو امتداد أو مظهر من مظاهر الثورة التكنولوجية الزاحفة التى طغت على ما دونها على سطح كوكبنا . ولذا فانى لا اتوقع أن يبقى هذا الحدث ذروة لفترة طويلة ، الا ان هذا الحدث ، ولا جدال فى هذا ، قد اثار قضية الانسان فى المشاهدة العلمية وان كنا ما زلنا فى انتظار التحليل الكامل للنتائج التى أسفرت عنها هذه الرحلة، وما قد تثيره تجارب اخرى بدون بشر.

واعتقد ان مشكلة اصل الحياة ستظهر مرة اخرى وسيكون لما يكتشف ردود فعل عميقة .



ان الشعر بصفة خاصة
سيعود له وزنه وموسيقاه
وستعود له قافيته
العوضي الوكيل

● ماذا يقول الشعر بعد هبوط الانسان على سطح القمر ؟

●● ثبتت رحلة أبوللو للانسان آدميته .. ومن ثم فلا محل للتوهان والهيمان ونقد القواعد .. ولذلك ارى ان الشعر ـ بصفة خاصة ـ سيعود له وزنه وموسيقاه وقافيته كما ستعود اليه معانيه الواضحة المترابطة التى لن تخلو من خيال يناسب العهد القمرى الجديد .. ولا اعتقد أن رؤية الشعراء للقمر ستتغير الا اذا ارتاده هؤلاء الشعراء ووجدوا انه لايستحق الأوصاف التى تصبغ عليه .

اما بالنسبة للادب عموما فلن يكون هناك مجال للغموض بعد أن انكشف المجهول ، ولن تكون هناك حيرة بعد



ان اكتشاف أمريكا للقمر
سيكشف عن اكتشاف
أمريكا نفسها .
جمال العطيفي

●● لم أكن شغوفا برؤية أول خطوة يخطوها أرمسترونج فوق سطح القمر ، بمقدار ماكنت شغوفا بسماع أول كلمة يتفوه بها هذا الرائد القمرى ، وكانت كلمته : « انها خطوة قصيرة يخطوها انسان واحد ، ولكنها قفزة هائلة بالنسبة للبشرية » كلمة «بليغة رغم ما فيها من ايجاز» ولكنها البلاغة التى تعبر عن الايجاز الحقيقى الذى حققه العلم المعاصر ، والايجاز الذى يدل على حضارة العمل دون أن ينفق وقتا طويلا فى الثرثرة .

لقد استطاع العلم فى هذه الرحلة أن يستوعب كلا من الشعر والفن ، ليحقق فى النهاية مايمكن وصفه بالعالم الشاعر أو العالم الفنان ، فكم من قصائد كتبت فى القمر ، وكم من كلمات قيلت فى الفضاء ، ولكن لا القصيدة المنظومة ، ولا الكلمة المنثورة كانت افعل فى ضمير الانسان وعلى امتداد عصوره الطويلة من رحلة أبوللو (١١) الى القمر ، تلك الرحلة التى وان جعلت من العلم قلب النسر ، الا انها أيضا جعلت من الشعر احد جناحيه ومن الفن جناحا آخر .

● ولكن .. هل كانت الرحلة بقلب وجناحين دون أن يكون لها عقل على الاطلاق ؟

●● فى الاجابة على هذا السؤال يكمن الصراع بين العلم والفلسفة ، وهو الصراع الدرامى الذى استمر على امتداد العصور يكتب فيه النصر للعلم مرة وللفلسفة مرة أخرى ، الى ان بلغ الصراع ذروته فى الثلث الأخير من القرن العشرين الذى فقدت فيه السياسة والدبلوماسية سلطانهما بشكل ملحوظ وبدت الكلمة العاقلة أعجز من أن تحفظ المجموعة البشرية فى وحدة واحدة .

● ولكن .. هل معنى هذا أن نمضى وراء العلم مهللين بعد أن نضع باقة من الزهور فوق قبر العلوم الانسانية؟

●● هنا تعود بنا الذاكرة الى أسطورة ايكاروس بن ديدالوس الذى صنع له أبوه جناحين من الريش

ان زالت كل الشكوك ٠٠ وأعتقد ان القصة القصيرة هى التى ستسود لأنها تساير روح العصر وتعبر باسلوبه ٠٠

واما بالنسبة للفكر فاعتقد أن تقريب المسافة بين بقاع الأرض بحيث يمكن لواحد مثل يارنج أو يوثانت ان يلف الكرة الأرضية ويتنقل بين عواصم الدول المشتركة فى هيئة الأمم المتحدة فى ٢٤ ساعة ، ستقرب بين الأذواق والأفكار والمشاعر ٠٠ اننا فى سبيل الوصول الى لغة ذهنية واحدة تقارب بين الأجناس البشرية جميعا ٠٠ ولذلك من الممكن ان يسود السلام لأن الحرب لا تنتج الا عن طريق التضارب فى الأفكار ٠٠ ان العصر القمرى فاتحة خير للبشرية ٠

والى جانب هذه اللغة الذهنية قد تظهر لغة لفظية جديدة تتجمع فيها كل اللغات ٠٠ وهنا تذوب فكرة الالتزام، فالواقع المحلى والواقع الشخصى والواقع القومى سيحل محله واقع كونى صادر عن مشاعر كونية عامة ٠٠ وهكذا يعود العقل والاتزان ويأخذ الشعر وضعه من جديد بعد أن يتخلى عن التعقيد والغموض ٠

● هل هى مجرد نظرة متفائلة ؟

●● ان البشرية تتجه بالفعل نحو سلام دائم ورخاء مستمر ٠٠ الى أن يرث الله الأرض والقمر ومن عليهما ٠ ان التشاؤم معناه انعدام الحياة بينما التفاؤل معناه الحياة والرغبة فى الحياة ٠٠ وما دمنا نحيا فنحن راغبون فى الحياة ، مقبلون عليها ٠٠ لما التشاؤم اذن ؟!

ونصحه ألا يحلق عاليا حتى لا تذيب الشمس الشمع اللاحق بجناحيه فيهوى فى البحر ، ولكن ايكاروس تنكب نصيحة أبيه الحكيم فتمادى فى الصعود والتحليق الى ان أذابت الشمس جناحيه فهوى صريعا فوق صخرة فى الجزيرة٠

● فاذا كان ايكاروس هنا هو العلم الطبيعى ، وديدالوس هو الفلسفة « أم العلوم » وغرور الشباب وطموحه هو محاولة العلم أن يصعد الى الذروة القصوى٠ فهل تكون عاقبة العلم المعاصر هى عاقبة سلفه ايكاروس المغرور ؟

●● فى تقديرى أن قيمة العلم الطبيعى فى منهجه أكثر منها فى نتائجه ، وأن النجاح الاعجازى الذى حققه العلم يرجع الى المنهج التجريبى الذى ظهر فى أوائل عصر النهضة على يد الفيلسوف الانجليزى فرنسيس بيكون ، أما نتائج العلم فموضوع آخر ، لانها تتعلق بالعلم التطبيقى الذى يمكن استخدامه بالسلب كما يمكن استخدامه بالايجاب ٠ وعلى ذلك فالعلم مهما بلغ الذروة القصوى يمكن أن يوضع فى خدمة الجنس البشرى ان احسن استغلاله ، ولكى يستغل استغلالا بشريا نظيفا لابد له من عقل حكيم يحدد مساراته القائمة ويخطط لاتجاهاته المستقبلة « فالعلم - كما قال هوايتهد - يجعل الحاجة الى الميتافيزيقا اكثر ضرورة ، وهو فى ذاته يساعد مساعدة قليلة مباشرة على حل المشكلة الميتافيزيقية » ٠

أما عن احتمالات التغيير التى قد تطرأ على صورة الفكر والأدب والفن ، فهى فى تقديرى احتمالات ضرورية بل هى احتمالات حتمية ان صح هذا التعبير ، لأنه اذا كان اكتشاف كولومبس لقارة أمريكا قد ادى الى كل هذا التغيير الذى يعايشه الانسان الحديث ، فاولى باكتشاف القمر أن يحدث تغيرا مماثلا على أقل تقدير ٠ غير أنه اذا كان اكتشاف أمريكا قد أدى فى النهاية الى كل هذه الصراعات الاقتصادية والسياسية التى يعيشها انسان القرن العشرين ، فيبدو أن اكتشاف امريكا للقمر سيكفر عن اكتشاف أمريكا نفسها ، بعد ان يخفف من حدة هذه الصراعات ، وبعد أن يجعل الانسان أكثر علوا على مشكلات الأرض ، وبعد أن يفتتح أمام الانسانية آفاقا أبعد مدى ٠

على أنه لن يكون ثمة تأثير متبادل بين حضارة الأرض و « حضارة » القمر ، ولكن التأثير سيكون بين حضارة الأرض وانسان هذه الأرض ، بمعنى أن الانسان لن يفيد من هذه الرحلة الا فى تعميق انسانيته ، واخصاب حضارته ، واضافة بعد جديد فى نظرته الى الكون ، ذلك الكون الذى أصبح الانسان ، بما لايدع مجالا للشك وبفضل هذه الرحلة ، ركيزته المحورية ان لم اقل محوره الأول والأخير ٠

أقول هذا عن ايمان يعفينا عن الذهاب الى معبد دلفى ، واستخارة أبوللو اله النور والشعر والموسيقى والنبوءات فى أمر ايكاروس الجديد ٠ ايكاروس الذى سيحلق فى هذه المرة وفى راسه نصيحة أبيه الحكيم ٠



الإنسانية تزداد تمسكاً بتقاليدها كلما تقدم العلم وأصبح خطراً على الإنسان
سعد أردش

●● لا شك أن التقدم العلمي قد أثر تأثيرا ملحوظا على تاريخ الحضارة الانسانية وخاصة على الفنون التشكيلية والموسيقى .. الا أنه من الواضح أن الانسانية تزداد تمسكا بتقاليدها كلما تقدم العلم وأصبح خطرا على الانسان.. فالثورات التى حدثت عبر تاريخ الفن التشكيلى لم تستطع أن تطمس معالم الكلاسيكية التى لا يزال سحرها مؤثرا .. والأجهزة الالكترونية التى وصلت الى أعلى المستويات العلمية لم تستطع هى الأخرى أن تثرى الموسيقى بحيث تغنى المستمع المعاصر عن الآلات القديمة التى عرفها الانسان منذ فجر التاريخ .. وكذلك المسرح ، لم تتغير فلسفته منذ اسخيلوس بالرغم من كل الاضافات الفكرية ولم تتغير قاعدته التى يمثل عليها الممثلون بالرغم من كل محاولات التعديل التى ادخلت عليها .

وهذا دليل على أن الانسان ـ وهو ابن مسرح ـ يتمسك بانسانيته وحضارته وتراثه فى مقابل رفض الآلة ان هى حولته الى آلة بدوره ..

● هل معنى هذا أن المسرح ـ بصفة خاصة ـ لن يتأثر بالحدث العلمى الكبير ؟

●● لن يستطيع الانسان وبالتالى ما يخلقه من فنون تجاهل معجزة هبوط الانسان على سطح القمر .. كما بدأ يحدث بالفعل فى السينما والتليفزيون والاذاعة .. وكما سيحدث

الفنان ابن عصره ولابد وأن يستفيد من كل منجزات العصر .
سعد وهبه

● الى أى مدى سيتأثر الأدباء والفنانون بتجربة هبوط الانسان على سطح القمر ؟

●● الأدباء والفنانون سبقوا العلماء الى غزو القمر .. وذلك من خلال أعمال كثيرة ـ روايات ومسرحيات وقصائد ـ تنبأت جميعا بغزو الانسان للقمر .. بل لقد وصل بعض الفنانين من الدقة بحيث صوروا سفينة الفضاء فى شكل يقترب كثيرا من الشكل الذى تحقق فى الواقع .. فى مقدمة هؤلاء الكاتب الشهير جول فرن ..

وأضيف أن أحد الشعراء العرب وهو رشدى المعلوف المعروف بشاعر الطيارة وهو لبنانى من أوائل القرن الحالى قد صعد الى القمر فى قصيدة طويلة .. فاذا كان الأدباء والفنانون قد تأثروا بالقمر وهو مجرد حلم يداعب خيالهم، فمما لا شك فيه أن الغزو الحقيقى سيكون له أثره الواضح فى انتاجهم. فاذا كان الفنان ابن عصره ، فمعنى ذلك أن الفنان يستفيد من كل منجزات العصر ، حتى لو لم يشعر هو بذلك .. ان الحياة التى نحياها والتى تتميز بحضارة علمية وتكنولوجية آخذة فى

لا زال الإنسان بموهبته الفنية هو القوة الدافعة والمحركة لهذه الاستكشافات الموسيقية جميعاً.
سمحة الخولى



● شهد القرن العشرون تغيرا جوهريا فى القيم الفنية والجمالية انعكس بصورة عنيفة على الموسيقى فى اتجاهات عدة ، فهل تعتقدين أن غزو الانسان للقمر قد يحدث ما من شأنه ان يعمق هذه الاتجاهات أو السير بها الى أبعد مما وصلت اليه ؟

●● انى اذ اجيب على هذا السؤال يجمل بى أن أعرض للاتجاهات التى

بالتأكيد فى الأدب والشعر وكل وسائل التعبير ، وسيكون هذا الحدث ملهما للفنان فى كل مكان ، وخاصة فيما يتصل بارادة الانسان التى لم تكتف باخضاع عالمها فسعت الى غزو العوالم الأخرى ..

غير أن هذا شىء عادى – من وجهة نظرى – وهو اشبه مايكون بتناول الأدب والفن لأحداث الحرب العالمية مثلا أو لحدث انسانى كالزلازل والبراكين وتفشى الطاعون ...

● ذكرت كل وسائل التعبير التى ستتأثر بمعجزة هبوط الانسان على سطح القمر ، دون أن تذكر «المسرح» .. هل لأنه اقل استجابة باعتباره أكثر رسوخا ؟

●● الرؤية المسرحية تنبع أساسا من النص المسرحى .. ولا شك أن كل نص يملى رؤياه على المخرج . ولابد تدخل العلم بالفعل فى بناء المسرح وهندسته وطريقة عمله ومن الممكن أن يصل العلم بفن المسرح الى ابعد من ذلك .. ولكن المسرح سيعود دائما – كما سبق أن قلت – الى جذوره الأولى وتقاليده الراسخة .. مثال ذلك القرص الدائر الذى ابتدعه بريشت والمسرح الكامل الاستدارة الذى استخدمه بيسكاتور والمسرح الآلى الذى بدأه جوردون بريك .. كل هذه الاضافات لم تستمر فى الوقت الذى استمرت فيه نظريات جاك كوبو وستانسلافسكى فى الاخراج المسرحى ومذاهب برناردشو وبيراندللو فى التاليف المسرحى ..

ان المسرح الاستعراضى الذى يعيش عصره الذهبى فى أمريكا لايمكن أن يخلد خلود المسرح اليونانى برغم أجهزته الضخمة وميكانيته العظيمة .

● المسرح اذن لا يتأثر ولكنه ايضا لا يؤثر !

●● لأن المسرح يقوم على نظرية وضعها أرسطو ، ولأنه لا يتناول الا الموضوعات التى تعالج البعد الزمانى فضلا عن البعد المكانى ، ولأنه شعر يتغنى بالارادة الحرة لدى الانسان .. انه عالم قائم بذاته ، منطلقه الانسان وغايته الانسان !

التقدم والتطور كفيلة بان تؤثر فى انتاجنا ، مادام الانتاج جزءا من النشاط الانسانى العام .. فالذى يجرى الآن فى العالم لابد وأن يترك أثره فى تفكير الأدباء والفنانين حتى ولو لم يظهر هذا الأثر صراحة ..

● فى السينما مثلا !

●● فى السينما شاهدنا فيلما فضائيا عظيما هو فيلم « أوديسا الفضاء » .. ورغم أن الفيلم عمل فنى الا أنه قد قام على دراسات ونظريات وتجارب علمية .. ويمكن بعد ذلك لمثل هذا النوع من الأعمال الفنية أن يعتمد على العلم كلية بدلا من المزج بين العلم والخيال ..

● وفى المسرح !

●● المسرح كأى فن آخر يمكنه أن يعتمد على الواقع العلمى بدلا من الخيال الفنى اذا ماتناول موضوعات الفضاء .. ولقد كتب توفيق الحكيم مسرحيته « رحلة الى الغد » فتخيل وجود مخلوقات غريبة على سطح القمر .. ومن حق اى فنان أن يتخيل كما يشاء طالما أن الواقع بعيد المنال ..

أما الآن وبعد أن اتضحت حقيقة الكواكب الأخرى أو اقتربنا من معرفة حقيقتها فان الخيال نفسه لا بد وان ينطلق من قواعد علمية وعلى أسس علمية ..

● ألم تفكر فى كتابة مسرحية عن « القمر » ؟

●● فكرت فعلا ، ولكن فى كتابة سيناريو فيلم .. انتهيت من اعداد خطته لأن امكانيات السينما قادرة على تجسيد الخيال اكثر من المسرح .. ولأن هذا الموضوع بصفة خاصة لا تحتمله خشبة المسرح بمثل ما تفجره السينما وتصل به الى أبعد مدى !

ظهرت فى هذا الفن ، خصوصا تلك التى واكبت غزو الفضاء فى الخمسينيات منه ، ويمكن اجمالها فى اتجاهات رئيسية ثلاث :

اولا : اكتشاف مصادر غير انسانية للصوت Dehumanization of Music وهى ما تسميها بالموسيقى الاليكترونية التى تستخرج اصولها من أجهزة اليكترونية مثل ال Ondes Martinot

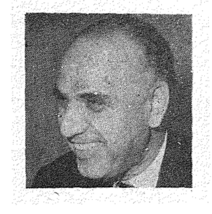
وفى هذه الموسيقى لا تستعمل النوتة الموسيقية بمفاتيحها ورموزها العادية بل هى عبارة عن اشكال هندسية يحدد فيها المؤلف ما يختاره من هذا الكون الصوتى الفسيح تحديدا دقيقا يمكن التحكم فيه تحكما تاما فى كل عناصر الصوت من حيث الشدة واللين والطبقة بدرجات لم تتح من قبل فى الأداء الانسانى .

وفى اعتقادى أن هذا الكشف الهام كمصادر صوتية جديدة للأصوات الموسيقية هو التطور الموسيقى المميز لعصر اكتشاف الفضاء وهو أيضا اكتشاف للكون الصوتى على نطاق من الاتساع لا مثيل له من قبل . وقد نجحت الموسيقى الاليكترونية نجاحا بالغا فى الموسيقى الخلفية أو التصويرية لبعض الأعمال السينمائية الجديدة

وكذلك بعض العروض الفنية المعروفة بالمسرح الكلى Theat.e Total ٠ وانت لاتتصور فيلما عن رحلات رواد الفضاء ، مثلا ، تعبر فيه الآلات الأوركسترالية التقليدية عن هذه الآفاق الجديدة كما تعبر الموسيقى الاليكترونية بأصواتها الغريبة ، اذن فالموسيقى أيضا بسبيل استكشاف آفاق جديدة لها فى عدة اتجاهات احداها الموسيقى الاليكترونية وفروعها مثل الموسيقى ال Concrete

ثانيا : العفوية أو الصدفة
Chance Music

طبقا لنظرية الاحتمالات Probability theory فان هناك اتجاها فى الفنون التشكيلية والموسيقى قد تنتج أعمالا فنية جديدة ٠ وقد تزعم هذا الاتجاه فى الموسيقى J. Cage الذى تطرف فيه الى حد تقديم حفل موسيقى من الآلات الكاتبة أو مجموعة من أجهزة الراديو التى تسمع معا فى آن واحد فتنتج بالصدفة مزيجا من الأصوات الموسيقيه وغير الموسيقية ٠ ويتميز هذا الاتجاه بقبوله للأصوات غير الموسيقية Noise اى ذات الذبذبات غير المنتظمة كعنصر من عناصر الموسيقى ، وهو الأمر الذى لا نظير له فى تاريخ الموسيقى على الاطلاق الا فى العشرينات من هذا القرن ٠



السينما بوجه خاص هى التى اهتمت أكثر من غيرها بالقمر ٠
صلاح ابو سيف

● هل تعتقد أن تغيرا ما سيطرأ على الفنون والآداب نتيجة لغزو الانسان القمر ؟

●● لا شك أن هناك تغيرا سيطرأ على الفنون والآداب وعلى السينما بوجه خاص لأنها هى التى اهتمت أكثر من غيرها بالقمر والصعود الى القمر والهبوط فوق سطح القمر وربما أيضا الحياة على أرض القمر ، ان صح هذا التعبير !

● ألم تكن تفكر قبل تحقيق هذا



ربما أنتج هذا التقدم العلمى لونا من رد الفعل يتمثل فى الدعوة الى العودة للطبيعة
صلاح عبد الصبور

● كان للثورات العلمية التى ظهرت فى القرون الماضية أثر كبير فى الآداب ـ والشعر على وجه الخصوص ؛ اذ دخلت كثير من الكلمات العلمية القواميس الشعرية لكثير من الشعراء من أمثال جون دن وبوب وغيرهما ، كما كان للانقلاب الصناعى دخل كبير فى ظهور المدرسة الرومانتيكية ، فهل تعتقد ان هبوط الانسان على سطح القمر ـ باعتباره ثورة فى نظر الكثيرين ـ قد يؤثر على الشعر شكلا ومضمونا ٠٠٠؟

●● ان غزو الانسان للقمر ليس بداية انطلاق علمى ٠ بل هو احدى قمم الانطلاق ، وقد يكون له دلالته أو وقعه

ثالثا : الاتجاه العقلانى Cerebralism

ظهر هذا الاتجاه فى بداية القرن العشرين فى الكلاسيكية الحديثة ، وهو رد فعل طبيعى لرومانتيكية القرن التاسع عشر الذى كان أقسى نقد يوجه فيه الى عمل موسيقى هو أن يوصف بأنه عقلانى . وقد يبدو هذا الاتجاه طبيعيا فى القرن العشرين الذى حقق فيه العقل الانسانى هذه الانتصارات العلمية الخطيرة ، بيد انه غريب فى عالم الفن ، وخاصة فى انتاج موسيقى عن طريق الحاسب الاليكترونى الذى أمكن أن يغذى فى معلومات موسيقية معينة طبقا لاحدى الأساليب الموسيقية ، فينتج موسيقى مذهلة بالنسبة للوقت الذى يستغرقه المؤلف الموسيقى فى كتابتها كما يمكن ان يحلل أعمالا موسيقية . ولكن ليس هناك مايدل حتى الآن على أن موسيقى الحاسب الأليكترونى ستحدث ثورة حقيقية فى الانتاج الموسيقى .

● ما موقف الموهبة الفنية الانسانية حيال كل هذا ؟

● ● لقد راود القلق على قيمة الانسان ومركزه كمبدع للموسيقى كثيرين من المفكرين فى هذا العصر ولكن لا زال الانسان بموهبته الفنية هو القوة الدافعة والمحركةلهذه الاستكشافات الموسيقية جميعا كما انه هو الذى يصنع الموسيقى سواء بالوسائل الاليكترونية او طبقا لنظرية العفوية .

فهل يتابع العالم بصفة عامة هذا الميدان الجديد للنشاط الانسانى فى مجال الموسيقى بنفس الاهتمام الذى يتابع به رحلات الانسان الى القمر ؟ واخشى أن الهوة التى تحدث عنها علماء الاجتماع من قبل ستزداد عمقا كلما ازداد تقدمالانسان المادى والعلمى ولم يصاحبه تقدم منكافىء فى المجال المعنوى والوجدانى للانسان المعاصر .

الحدث العلمى الهام فى اخراج فيلم عن القمر ؟ وهل تفكر الآن فى ذلك ؟

● ● لم أكن افكر فى القمر بذلك الخيال لأن تفكيرى ليس علميا بمعنى البحث فى علوم الفضاء .. ولأنى آثرت فى نفس الوقت أن أكون مخرجا واقعيا ملتزما بالواقع الذى أعيشه ويعيشه مجتمعى والمجتمع الانسانى فى مجموعه ... أما وقد أصبح الوصول الى القمر حقيقة واقعة فمن المحتمل فى هذه الحالة أن أتخيله بذلك الخيال الواقعى .. ومن المحتمل أيضا أن أخرج فيلما عن القمر بالرؤية الواقعية التى حققتها وأكدتها رحلة ابوللو .

● الن تكون تكاليف انتاج فيلم مثل هذا مرهقة بالنسبة للسينما المصرية ؟

● ● لا أظن أن التكاليف ستكون عقبة فى سبيل انتاج فيلم عن القمر.. فبالاقتناع والرؤية الفنية الواضحه يمكن للمخرج أن ينتج فيلما بأقل التكاليف .. وبالرغم من أن الفيلم فى هذه الحالة سيكون عن الفضاء الخارجى الا انه يستطيع أن يصوره باكمله داخل الأستوديو .. وفى نفس الوقت يمكنه أن يستعين ويستفيد بالأفلام الحية التى صورت أثناء القيام برحلات الفضاء وبرحلة ابوللو (١١) وما سيتبعها من رحلات وكذلك الأفلام التى صورت أثناء هبوط رجلى الفضاء على سطح القمر ..

انه ولا شك كشف خطير لعالم جديد ، ولن يكف الانسان عن محاولة ارتياد عوالم اخرى جديدة !

المثير ، لأن الانسان يجاوز الأرض الى عالم آخر . ولكنه على أى حال حلقة من السلسلة التى بدأت منذ أوائل القرن العشرين ، والتى غيرت صورة العالم الذى نعيش فيه . وغيرت بالتالى ما نستطيع أن نسميه « حساسية العصر » . وابدعت فى المجال الآدبى والفنى أشكالا جديدة اتسعت لتستوعب مضامين جديدة .

لقد تفجر الشعر وتشكل منذ أواخر القرن التاسع عشر ، ليولد فى أوروبا الغربية مانسميه « حركة الشعر الحديث » ، والتى تتمثل فى أدب الانجليزية فى اليوتوبيتس وعزراباوند، ثم فى أودن وسبندر وماكليش وغيرهم. وتتمثل فى الفرنسية فى رامبو ، ثم فى شعر الرمزين والسيرياليين ، حتى نصل الى سان جون بيرس ورينيه شار .

ليس هناك ملمح واحد نستطيع أن نرد اليه كل هؤلاء ، ولكن هناك ما نستطيع أن نسميه استجابة تتخذ مظاهر مختلفة للحساسية الجديدة ، التى كان التقدم العلمى أحد أوجهها وبواعثها .

هناك صور جديدة من الايقاعات ، أو عروض جديدة ، أو بعث لقوالب عروضية قديمة ، بل ان الشعر فى كثير من الأحيان قد تخلص من العروض القديمة جملة لكى يتبنى موسيقى ذاتية جديدة ، كما أن هناك لغة جديدة تخضع لتداعيات جديدة فى تضايقاتها وأوصاف أشيائها ، ثم فى تسلسل الرؤى فيها .

واذا كان النقاد يحددون ميلاد الشعر العربى الحديث بأوائل خمسينات هذا القرن ، فان نقاد الغرب يحددون الشعر الأوروبى الحديث بما بعد بودلير فى فرنسا ، وبانهيار المدرسة الجمالية (جون رسكن ـ سوينبرن ـ روزيتى) فى انجلترا . ودلالة ذلك كله هو التأثر بالصورة الجديدة التى خلعها

التقدم العلمي على العالم ، وبالتناقضات الجديدة التي برزت في هذا الزمان ، وهذه التناقضات هي مجال الرؤية الشعرية ، فالشاعر هو صياد المتناقضات ، أو هو الصوت المحتج الذي يستخرج من تناسق السطح الزائف مايخفيه من اضطراب .

ولا اظن أن غزو الانسان للقمر سوف يغير كثيرا من صورة الشعر الحديث ، لأنها تغيرت فعلا كما قلت في بداية القرن العشرين ، ولأن غزو الانسان للقمر ليس هو أول بادرة علمية ، فضلا عن أن هذه الخطوة الهامة في تاريخ العلم لا تكاد تنعكس انعكاسا مباشرا ، أو لم تنعكس بعد على الحياة الانسانية والوجدان الانساني .

● هل تعتقد أن غزو الانسان القمر قد يخلق عند البعض اسرافا في التفاؤل حول مستقبل الانسان مثلما حدث في القرن الماضي .. ؟



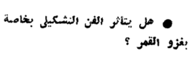
النقلة الحاسمة بحق هي تلك التي ستترتب على كشف كائنات عاقلة جديدة
فؤاد زكريا

لكي يستطيع المرء تقدير النتائج الفكرية التي سيؤدي اليها عصر الفضاء في تطوراته السريعة المتلاحقة ، لابد له من أن يفرق بين نوعين من النتائج : النوع الأول هو التأثير الذي سيعود على عقلية سكان الأرض نفسها من جراء هذه الكشوف ، والثاني هو التغير الذي سيطرأ على طريقة التفكير بوجه عام نتيجة للكشف عن عوالم جديدة قد يكون من بينها ، في المدى الطويل ، عالم تسكنه كائنات عاقلة .

والأمر المؤكد هو أن النتيجة الثانية، اذا حدثت ، ستكون هي الحاسمة من حيث تأثيرها على عقليات البشر . ذلك لأن الناس قد اعتادوا حتى الآن أن يفكروا في الأمور كلها من منظور أرضي ، ومن خلال عقل الانسان الحالي. واذا كنا نسلم بأن عقل الانسان تتحكم في تشكيله (جزئيا على الأقل) بنيته الطبيعية ، وتكوينه الجسمي ، وتاريخه الماضي ، فلابد أن يؤدي وجود بيئة طبيعية مختلفة ، وتكوين جسمي مغاير،



الرؤية الفنية أسبق من الاكتشافات العلمية ، بل هي الدافع اليها دائما .
فؤاد كامل



● هل يتأثر الفن التشكيلي بخاصة بغزو القمر ؟

●● التأثر لا يجيء مباشرا ومحدودا .. ولكنه يجيء نتيجة انفعالات وجدانية ، والعالم الخارجي ينفذ الى الوجدان ويخاطب الشعور .. لذلك لن يتأثر الفنان تأثرا مباشرا ، وان كان قد أثر هو نفسه في العلم وتنبأ بكل هذه الثورات العلمية التي آخرها واحدثها واعظمها هبوط الانسان على سطح القمر .

صور شاجال حالة انعدام الوزن التي لم تظهر علميا وبصورة عملية الا مع تجارب الفضاء .. وصور السيرياليون الفضاء الخارجي والكون اللا نهائي في العشرينات وصدق تصورهم بعد رحلة أبوللو (١١) .. وكان أبرز السيرياليين في هذا الصدد ماكس ارنست وايف تانجي وسلفادور دالي..اما التجريديون فقد استطاعوا على الرغم من الفروق الدقيقة بينهم ان يعطوا صورة قريبة الشبه بما وصفه ارمسترونج والدرين عندما راعهما الفراغ اللانهائي وخاصة وصفهما للألوان .. فقد احسا « بانعدام الألوان » وتركزها في الأسود والأزرق وهما اللونان اللذان غلبا على أعمال التجريديين ..

●● لا، لقد اصبح الانسان كما يقول كولردج فى نهاية قصيدة الملاح القديم «أصبح أكثر حكمة ، وأكثر حزنا» .

ان التفاؤل الساذج الذى عرفه القرن الماضى استجابة لانجازات العلم ، وتصور الانسان أن العلم هو هذا الفارس الذى يحمل الأمل والسعادة ، هذا التفاؤل أصبح الآن لونا من القصور العقلى ، وتحول الى احساس بالندم يمارسه الانسان فى كتاباته ، كأنه يلوم نفسه على عماه الفكرى . وبخاصة بعد أن أسيء استغلال العلم فى الحربين الكبيرتين ، ومازال حتى الآن معرضا لسوء الاستغلال .

لقد أصبح العلم الآن هو غرامنا المدنس ، نحبه والمرارة كامنة فى النفس . وربما أنتج هذا التقدم العلمى لونا من رد الفعل يتمثل فى الدعوة الى العودة للطبيعة ، كما أنتج عصر البخار هذا الاتجاه الى الرومانتيكية .

لقد زاد التقدم العلمى من خوفنا وتشاؤمنا ، هذا الخوف الذى يتمثل فى بعض الروايات العلمية ، التى تشبه تنبؤاتها تنبؤات « الأبوكليبس » ، ويتمثل فى الوجدان الشعبى الساذج فى حلقات جيمس بوند وامثالها .

وتاريخ مخالف ، الى ظهور عقول من نوع مختلف الى حد بعيد ، مثل هذا الاختلاف لن يمكن التنبؤ بطبيعته مقدما، لأن أى تفكير من جانبنا سيظل مقيدا بحدود عقلنا الحالى . ومهما حاول الانسان أن يكون « موضوعيا » ، فان موضوعيته هذه تظل أسيرة حدود الأرض والتكوين الذهنى الحالى للانسان. ولذلك فان الهزة الفكرية الكبرى التى ستطرأ على الانسان ، والتى ستحدث تغييرا لا نعلم عنه سوى أنه تغيير أقوى بكثير من كل ما نتخيله ، ومن كل ما طرأ على عقل الانسان طوال تاريخه من تحولات ، هى تلك التى تنجم عن كشف كائنات عاقلة فى مكان ما من هذا الكون الفسيح . عندئذ سيكون ذلك اختبارا حاسما لكل ماعرفه الانسان حتى اليوم من فلسفات ومعتقدات .

أما مجرد الوصول الى كواكب أخرى، دون الاهتداء الى كائنات عاقلة فيها ، فانه سيؤدى قطعا الى نتائج فكرية لا يستهان بها ، أهمها أن يتعلم الانسان أن يفكر فى العالم ككل ، وفى الانسانية بوصفها كيانا واحدا ، وأن يزداد عقله اصطباغا بالصبغة « العالمية » بدلا من المحلية الضيقة . وربما كان فى ذلك ما يساعد الانسان على أن يكون أقل عدوانية وتعصبا فى تفكيره . ولكن النقلة الحاسمة كما قلت من قبل ، هى تلك التى ستترتب على كشف كائنات عاقلة جديدة .

● وعلى أعمالك بصفة خاصة !

●● بل حدث فى سنة ١٩٤٧ أن أقيم فى مصر معرض « للرسوم الأوتوماتيكية » واشترك فيه رمسيس يونان وحسن التلمسانى (الذى أصبح مصورا سينمائيا الآن) وأنا .. فاذا مانظرنا الى خريطة القمر بعد تقسيمها تقسيما علميا وجدنا أنها لا تختلف كثيرا عن اللوحات التى عرضت فى هذا المعرض وفى المعارض الأجنبية الكثيرة التى تناولت نفس الموضوع .. وهذا يؤكد أن الرؤية الفنية أسبق من الاكتشافات العلمية بل الدافع اليها دائما .. واعتقد أن الفنان يتمتع برؤيه داخلية يتأمل بها الكون ، ولم لا وهو نفسه جزء من الكون حتى أن نظام شرايين الانسان قريب جدا من نظام الفضوات ولهذا يستطيع أن يلمس باحساسه عالم الفضاء الخارجى ومكوناته .

● وماذا كان شعور الفنان بعد أن تحققت رؤاه الفنية وأصبحت حقيقة علمية ؟

●● لم يحس بدهشة كاملة وكذلك الانسان العادى لأن الحدث كان قد سبقه نوع من التنوير والكشف الذى يقترب من اليقين ، ولأن عملية الوصول الى القمر لم تتم دفعة واحدة وانما جاءت نتيجة للنجاح التدريجى الذى تحقق فى هذا الشأن ..

ولكن شيئا ما حدث فى داخل الفنان قد يكون هو نفسه ماحدث لرائدى الفضاء .. هذا الشيء ربما كان الانبهار الكامل المعلق بين اليقين والقلق والهدوء والتوتر والاكتفاء والرغبة ..

● حدث ما توقعه الفنان فماذا يتوقع بعد ذلك ؟

●● ان الحدث بالنسبة للفنان يعد كشفا علميا مثل أشعة اكس أو الصور الميكروسكوبية .. اما تأثر الفنان بالحدث أو بما سيوحى به فمسألة تدخل فى حصيلته العامة بحيث تجد لها صدى فى وجدانه يظهر بلا قيود أو حدود .. اما أن تغيرا سريعا وملموسا سيظهر فى أعمال الفنانين المعاصرين فامر متروك للمقدمات

التى توصل الى النتائج .. واعتقد انه لن يحدث تغير سريع أو خلق جديد ولكن الأثر سيظهر تدريجيا ..

● التجـريد يبحث فى المطـلق واللا نهائى فماذا بعد ان كشف الانسان غموض العالم الخارجى ؟

●● بصرف النظر عن هذا الكشف فان التجـريد قد اتجـه منذ البـداية (١٩١٠) اتجاها هندسيا يتمثل فى أعمـــــال موندريان واتجـــاها



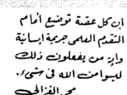
أليس أجدى على الإنسانية أن تحاول تعمير العالم الذى نعيش فيه قبل محاولة استعمار الكواكب الأخرى.
لويس عوض

● ما من ثورة علمية قامت على سطح كوكبنا الا وكان لها من تأثير بالغ على شتى نواحى الفكر ، فهـل تعتقد أن هبـوط الانسان على القمر سيكون له من التـأثير مثلما كان للثـورات العـلمية الماضـية كثـورة كوبر نيـكوس ودارون عـلى سـبيل المثال ؟

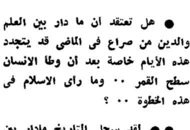
●● كانت ثورة كوبر نيكوس التى قامت أيام النهضـــة الأوروبية ثورة شاملة لانهـا كانت ثورة فلسفية ، فكون الأرض تدور حول نفسها وحول الشمس ــ الشىء الذى لم يكن معروفا للانسان من قبل ــ وكونها لم تعـد مركز الـكون ، ساعد الانسـانية على أن تنظر الى الانسان فى حدود علاقته بالكون وعلاقته بالأرض : كل هـــذا أدى الى احساس الانسـان بنفســه وايمانه بانسانيته ، واصبحت نظرته الى الكون نظرة فيزيقية بعد ان كانت نظرة ميتافيزيقية تماما .

أما ثورة دارون فقـد نتج عنهـا اسراف فى التفاؤل فى أن العلم سيحل مشاكل الحيـــاة ، وهـذا ما تبلور فيما يسمى بمذهب التقدم Progress بمعنى أن الانسان سيستمر فى تقدم مطرد الى أن يبسط سلطانه على الأرض عن طريق العلم ، وانه اذ تطور عن أصـــول منحطة ، فلا غرو فى انه سيتطور حتما الى مايسمى بالانســان الأعلى Superman، بيد أن الانتكاسات الانسانية العديدة متمثلة فى انتشار الضيق الاقتصادى والبطالة بعد الرخاء الخـرافى الذى عـرفه منتصف القـرن التاسع عشر فى انجلترا ، اضافة الى قيام الحروب العالمية التى أودت بحياة





ان كل عقبة توضع أمام التقدم العلمى جريمة إنسانية وإن من يفعلون ذلك ليسوا من الله فى شىء.
محمد الغزالى



● هل تعتقد أن ما دار بين العلم والدين من صراع فى الماضى قد يتجدد هذه الأيام خاصة بعد أن وطأ الانسان سطح القمر .. وما رأى الاسلام فى هذه الخطوة .. ؟

●● لقد سجل التاريخ مادار بين العلم والدين من صراع دموى طـويل فى أوروبا وفى بعض الأماكن الأخرى، وهو صراع مؤسف بلا شـك . وقد استطاع العلم ان ينتصر فيه اخـيرا وان كان قد احرز هذا النصر على ركام كثير من الضحايا والاشلاء .

ونحن من وجهة النظر الاسـلامية نعتقد أن كل عقبة توضع أمام التقدم العلمى جـريمة انسـانية ، وأن من يفعلون ذلك ليسوا من الله فى شىء .. والاسلام يبنى الايمان على النظر العقلى السليم . ومن هنا فهو يرحب بالنشاط العلمى ويشجع بحوثه ، وكل مايطلبه منه ان يعتمد هذا النشاط على القواعد المحترمة فى البحث والاستدلال ، وأن يتجنب الحدس والتخمين واتباع الظنون والأوهام . وأدنى تدبر للقرآن الكريم يشعرنا بمكانة العقل البشرى ورحابة الدائرة التى يعمل فيها ، فان هذا العقل مكلف أن ينتزع معرفة الله من دراسته للـكون واكتشـــافه لأسراره وانتفاعه

لا هندسيا يتمثل فى اعمال كاندنسكى
.. كان الاثنان يبحثان فى المطلق
ولا زال التجريديون جميعهم يبحثون
فى هذا المطلق .. لأن المطلق بلا حدود
.. فهو لا يقف عند الوصول الى القمر

أو المريخ وقد يكون داخل النفس
البشرية نفسها ..

الفن هو السر والغموض ولهذا لايمكن
أن يعبر عن حادثة علمية اصبحت

معروفة ومشاعة .. وهو سر غير منطقى
ولا يفسره المنطق .. لذلك اعتقد ان
الفن سيبحث عن سر جديد وقد يلجأ
الى سر آخر من اسرار الكون العظيم
بعد أن اكتشف سر القمر !

الكبيرين ـ كل هذا زعزع ثقة الانسان
فى أن العلم بالضرورة سيحقق الفردوس
على الأرض .

والآن بارتياد القمر وغيره من
الأجرام ، قد يتجدد عند البعض هذا
الاسراف فى التفاؤل . ولكن انسان
اليوم يبدو أنه أكثر تعقلا من انسان
الأمس ، لأن ما نقراه من تعليقات
وتسجيل لانطباعات الناس فى هذه
الايام لا يوحى بالاسراف فى الابتهاج
الى درجة اشاعة أوهام جديدة عن
مستقبل الانسان بما فى ذلك العلماء
أنفسهم الذين تتسم تصريحاتهم بحيطة
وتحفظ بالغين .

ان وصول الانسان الى القمر فى حد
ذاته انتصار علمى عظيم ؛ ولكن أليس
أجدى على الانسانية أن تحاول تعمير
العالم الذى نعيش فيه قبل محاولة

استعمار الكواكب الاخرى ؟ .. ان
انسان اليوم يتوجس خيفة ان يكون
ارتياد الانسان للأفلاك جزءا من الحرب
القادمة ومحاولة كل من أمريكا وروسيا
فى السيطرة على كوكب الأرض .

● وماذا عن أثر ارتياد الانسان
القمر فى الفنون والآداب ... هل تعتقد
أن ذلك سيكون له أثر فى حدوث تغيرات
عليهما شكلا أو مضمونا ؟

●● لا أعتقد أن غزو الانسان
للقمر والفضاء سيكون له ذلك الأثر
الفعال فى الفنون والآداب اللهم
الا تجديد اهتمام بعض الكتاب
بالقصص العلمى Science Fiction كهذا
الذى نشط فى قمة الفتوحات العلمية
فى منتصف القرن التاسع عشر ،
ولا سيما فى كتابات H.G. Wells فى
انجلترا ، Jule Verne فى فرنسا .

اقول أن هذا الغزو لا يتجاوز تجدد
الاهتمام بالقصص العلمى سواء فى
الآداب أو فى الأفلام السينمائية
والتليفزيونية ، وربما شجع أيضا
الاتجاهات الفلسفية التى تعيد النظر فى
حالة الانسانية على ضوء دخولها فى
علاقات مع الأفراد الأخرى . غير هذا
لا أنتظر ان يؤثر غزو الانسان للقمر
فى الأدب أو الفن فى شىء لأن الأدب
والفن خامتهما عواطف الانسان وسلوكه
فى المقام الأول . ولذا لا ينتظر حدوث
أى تغيير فى الأدب والفن شكلا أو
مضمونا الا اذا أدى ارتياد القمر
وسواه الى تغير فى عواطف الانسان
وسلوكه .. فالسؤال اذن ينبغى ان
يكون هل سيؤدى غزو الفضاء الى تغيير
فى عواطف الانسان وسلوكه أم لا
قبل أن نسأل عن مدى تأثيره فى
الأدب والفن .

بقواه وثرواته . قال تعالى : « ان فى
خلق السماوات والأرض واختلاف الليل
والنهار لآيات لأولى الألباب الذين
يذكرون الله قياما وقعودا ويتفكرون فى
خلق السماوات والأرض ربنا ما خلقت
هذا باطلا » . والنظرية الاسلامية التى
تحدد وظيفة الانسان فى هذه الحياه أن
الانسان سيد فى هذا الوجود عبد لربه
الذى مكنه من هذه الحياة وجعله فيها
سيدا .. وقد امتن القرآن على الانسان
بأن السماوات والأرض فى خدمته .
قال تعالى « الم تروا أن الله سخر لكم
ما فى السماوات وما فى الأرض ،
واسبغ عليكم نعما ظاهرة وباطنة »

كل مايطلبه الاسلام بازاء هذا التكريم
الالهى للانسان هو أن يعرف الانسان
ربه معرفة صحيحه ، وأن يشكر نعمته
التى أفاضها عليه ، ولكننا نحس فى
هذا العصر بأن الانسان قطع أشواطا
بعيدة المدى فى مجال التقدم العلمى ،
ولم يقطع هذه الأشواط نفسها فى مجال
التقدم الروحى والخلقى ، ولذلك فان
نجاحه فى وضع قدميه على القمر يعكره
انه لن يبلغ الكمال الانسانى الذى
يستغل هذا التقدم العقلى استغلالا
حسنا ، وقد قيل ان الانسان أنفق فى
وضع قدمه على القمر أموالا طائلة كان
بعضها يكفى لكسوة الجماهير الكثيفة

من العراة والحفاة واذهاب ازمات الجوع
والحاجة عن الألوف المؤلفة ممن يتعرضون
لهذه المصائب .

كما أنه لا يشرف الانسان أن يصل
الى القمر لينقل اليه علله النفسية ..
ترى هل سينقل الى القمر التفرقة
العنصرية والعدوان على المستضعفين ،
وحرمان الأمم من حق تقرير المصير
وما الى ذلك من سيئات لا تزال تشين
وجه العالم وتحكم عليه حكما رديئا ؟

● هل تعتقد أن هناك توافقا بين

ما ورد في القرآن من آيات كريمة عن الكون وبين ماوصل اليه العلم الحديث .. هل ترى أن ذلك يستوجب تفسيرا جديدا للقرآن على ضوء النظريات العلمية الحديثة ؟

●● القرآن كتاب يتضمن خلاصات الوحى الالهى لأنبياء الله جميعا ويكفى فى أدلة صدقه أنه لم يتضمن نصا واحدا يمكن أن يختلف مع الكشوف العلمية المحدثة أو الحقائق التى استقرت



● هل يتسع الأدب ليشمل مايمكن تسميته بادب الفضاء ؟

●● ان هبوط الانسان على سطح القمر سيؤدى الى اتساع معنى كلمة « واقع » لأن الأدب الواقعى ، كما نفهمه حتى الآن ، يعنى كل ما يدور حول حياتنا الأرضية .. فاذا ما تم غزو الفضاء ترتب على ذلك ضرورة ان يشمل الأدب الواقعى جميع الكواكب الأخرى .. أما الأدب الواقعى فسيكون هو الأدب العلمى أو « أدب الفضاء » كما تحب أن تسميه .. سيدخل الأدب العلمى حياتنا ، وتعبر الرواية عن « الواقع العصرى » ..

● اذن ستتغير صورة الأديب وتتغير مدركاته ؟

●● أديب «الواقع العصرى» يتحتم عليه ان يكون عالما وليس مجرد كاتب .. لابد وان يكون فلكيا يعرف نظرية الكوانتوم (المقدار) ونظرية النسبية لاينشتين والجاذبية .. ويعرف بالحساب كتلة كل نجم وظروفه الجوية وتضاريسه .. ولذلك سيختفى « أديب الكلمة » و « اديب الفكرة » و « أديب المعرفة » ليحل محلهم « اديب العلم » الذى يحيط بالواقع الجديد ، اريد أن أقول الواقع العلمى الجديد !

● والأديب العلمى نفسه ألن يتغير أدبه نتيجة لأحلامه التى تحققت بالفعل؟

●● لا أعتقد لأن الأدب العلمى على صورته الراهنة خطوة فى الطريق الذى أكدته رحلة أبوللو (١١) ..



●● فيما سبق من زمان لعب القمر دور « الحلم » لدى بعض الشعراء والقصاصين . بهبوط الانسان على ظهر القمر تبدد الحلم واصبح حقيقة، ولن يلعب القمر دور « الحلم » سيكف عن ذلك ، ربما ليلعب دورا آخر بعد حين .

على ان هبوط الانسان على القمر ليس الا نتيجة لمقدمات علمية وتكنولوجية شاعت فى ثقافة المفكرين واثرت فى فكرهم وخيالهم وفيما يخلقون من فلسفات وفنون ، بحيث نستطيع ان نقرر ـ لدرجة ما ـ ان ما نتساءل عنه

عند جمهور العلماء ٠

والملاحظ أن هناك تطابقا أو توافقا بين أسلوب القرآن فى وصف الكون وبين المقررات العلمية فى هذا المجال٠

وهنا يجب أن نفرق بين الحقيقة العلمية وبين الفرض العلمى أو النظرية العلمية، فالقرآن يستحيل أن يخالف حقيقة علمية ، وتفسير القرآن لهذه الحقائق لا شيىء فيه ، أما محاولة تفسير القرآن بالفروض والنظريات العلمية فنحن نرفضه رفضا باتا لأن هذه الفروض والنظريات لا استقرار لها ولا معنى لتحميل القرآن الكريم أفكارا قد تخطىء أو تصيب ٠

كل ما هنالك ان « الأديب العالم » سيحلم أكثر ٠٠ بطموح أكبر ٠٠ وسيتسع نطاق احلامه ليشمل الكون كله ٠٠ ولن تكتفى هذه « الأحلام الكونية » بالتفكير فى المريخ والزهرة ولكنها ستتمادى لتصل الى « الشعرى اليمانية » وهو أكبر النجوم جميعا حيث يصل حجمه الى مليون مرة من حجم الشمس ٠٠ وسيفطر الأديب العالم الى المغالاة فى أحلامه لأن العلم اصبح منافسا له فى تحقيق هذه الأحلام بنفس السرعة التى يحلم بها٠٠

● وحياتنا على « وجه الأرض » ألن تتأثر بهذا الحدث الكبير ؟

●● من الجائز ان يؤدى تنافس الدول الكبرى فى سباق الفضاء الى فض النزاع الدائر على الأرض ، والافادة بالأموال التى تنفق فى التسليح وتدعيم القوى النووية ، بحيث يتحول الصراع الأرضى الذى يتهدد البشرية الى « ملاكمة فضائية طريفة » يفيد منها العلم والعلماء والبشرية جمعاء ٠٠ ومن الجائز أن يحدث العكس فتستغل الدول الكبرى القمر والكواكب الأخرى لتقيم عليها قواعد عسكرية سرية تهدد بها بعضها البعض ٠٠ وهنا تكون الكارثة ٠٠

وقد يعثر الانسان على دواء أفضل فوق سطح القمر والكواكب الأخرى يفيد أهل الأرض ٠٠ دواء يشبه اكسير الحياة الذى قد يغير الحياة تغييرا خطيرا لا أستطيع الآن أن أحدد مداه ٠٠ ،

وعلى كل فليس من المنتظر أن يحدث شيء من هذا فى عصرنا ٠٠

ولكننا مع ذلك مقبلون على مرحلة دينية جديدة ، بعد أن فقد الدين سلطانه فى العصر الحديث ٠٠ ذلك أن الاغراق فى علوم الفضاء سيؤدى الى احياء العلوم الدينية ، واتساع نطاق الفكر المادى سيؤدى الى عودة الفكر الدينى ٠٠ انها بداية عصر روحى ٠٠ وتصوف لا يرمى الى العزلة ولكنه يهدف الى الاندماج : فى العلم والحياة ٠٠

تقول الآية الكريمة : « انما يخشى الله من عباده العلماء » بمعنى أن العلماء هم الذين يؤمنون بالله ٠٠ أما الملحدون فهم أنصاف العلماء أو أشباه العلماء !

من أثر فى الأدب نتيجة لهبوط الانسان على القمر قد حصل بالفعل قبل هبوط الانسان على القمر ٠

ولكن ثمة مزيدا من الآثار المنتظرة عندما يصبح القمر حقيقة قريبة وسياحة غير مستحيلة للناس ، هناك تتجلى نظرة جديدة للكون ، وللمكوث فوق القمر ، ولدور الانسان ، ولمعنى حياته ، وللمستقبل اللامحدود الممتد أمامه .

● ما مصير الأدب فى هذا العالم الجديد ؟

هل يثرى بمضامين جديدة ورؤى بديعة واشكال باهرة ؟ أو هل ينكمش وينزوى أمام روعة العلم واعجازه وسحره وابهاره وسيطرته ؟ هل ينكمش وينزوى خجلا حتى يذبل ويموت أو يقوم بمهمة ثانوية لاتستحق الذكر؟

●● الحق ان الفن كان ـ ومايزال ـ التعبير عن الانسان الراهن أى « الحيوان العاقل » ، ولذلك فكلما قوى جانب العقل فى حياة الانسان كلما مال الفن الى التعبير عن لاوعيه أو جانبه الوجدانى ليعيد اليه توازنه ٠

● ولكن أين يتجه تطور الانسان؟

●● الأرجح انه يتجه نحو العقل على حساب الغريزة والعاطفة ، حتى يبرز للوجود فى النهاية الانسان العاقل فحسب ، وعند ذاك يصبح الفن من ذكريات الطفولة المحبوبة والسخيفة معا ، أو ينشأ فن جديد عقلى بحت ، يسر الانسان كما تسره النظرية العلمية أو المسألة الهندسية ٠

على أى حال ينبغى أن يتجه الى المستقبل دون أسيف رومانسي على الماضي ٠

القضية هي قضية تصريف أو ابعاد الاحتكار العالمي عن طريق القمر .
نعمان عاشور



● هل سينتج عن غزو القمر مايمكن تسميته بادب القمر ؟

●● ليس هنـاك ادنى صلة بين صعود الانسان الى القمر والانتـاج الأدبي ؛ وربما كانت الصلة الوحيدة عكسية بمعنى أن الانسـان سيزداد اهتماما بالأرض بدلا من تعلقه بالسماء ، وهذه هي النتيجة الصحيحة التي يجب أن يتجه اليها الانتاج الأدبي .

اما المزاعم القائلة بان الصعود الى القمـر سيؤثر على مايجيش بعواطف الانسان او أحلامه على الأرض ، فانها



الوصول إلى القمر لن يحدث ثورة في الأدب أو الفكر .
يوسف ادريس

● هل يحدث الوصول الى القمر ثورة في الأدب والفكر ؟

●● الوصول الى القمر لن يحدث ثورة في الأدب او الفكر ، لأنه في رايي لن يعـلو عن كـونه تقـدما تكنولوجيا يساير التقـدم التكنولوجي الذي يحفل به العـالم المعاصر . وقد يفيد الوصول الى القمر في الكشف عن بعض الحقائق الدقيقة عنه وعن طبيعته وعن الكون .. ولكنه لن يحدث ثورة تغير من مفهومنا عن اصل الحياة والعالم.

ان نجاح الرحلة سيكون له تأثيره في المستقبل على سينما الفضاء .
يوسف فرنسيس

●● في السـينما سـوف تزداد افلام الفضاء غنى وثراء .. وسيصبح القمر منجما للأفكار السينمائية، يستغله كتاب القصة والسيناريو في استلهام موضـوعات جـديدة وافكار طريفة ، ويستغله المخرجون في خلق اجـواء وكادرات لم تـستحدث في السـينما بعد .. قد يصبح القمر قاسما مشتركا في السينما العالمية ، وقد يتحول في السـينما المعاصرة الى ظاهرة خاصة كظـاهرة « جيمس بوند » ، ولـكنه سيصـير خلفيـة لمعظم قصص الحب والجاسوسية .

● فيلم « اوديسا الفضـاء » تم تصويره قبل رحلة أبوللو (١١) .. فهل جاء مطابقا لواقع الرحلة أم كان في حاجة الى نتائجها ؟

●● لقد اثبت الفيلم برغم تصويره قبل رحلة الفضاء وان كان قد استعان بالنظريات العلمية التي قامت عليها الرحلة ان السـينما ترتاد المجهـول بخيالها قبل أن يرتاده العلماء بعلمهم .. وهكذا تم تصوير الفيلم بدقة رائعة لم تـكن في حاجة الى انتظـار اتمام الرحلة حتى تستند الى حقائقها .. ولا شك أن النجاح في اطلاق صاروخ وهمي ـ بالخدعة السينمائية ـ بشيء يثير العجب أكثر مما يثيره النجاح في اطلاق الصاروخ الحقيقي ..

وهـذا لا يمنع ان نجـاح الرحلة سيكون له تأثيره في المستقبل على « سينما الفضاء » ، التي ستلتزم حتما بالحقائق العلمية اذا ما تناولت حدثا وقع ، وبالنظريات العلمية أيضا اذ

مزاعم هروبية خالصة لايمكن ان ينادى بها الا الأدب السوداوى المعاكس لتقدم الانسان وربما وجد أعداء الانسان الفرصة المواتية للتأكيد على هذا الاتجاه كمهرب يساعده على مزيد من المواقف العكسية التى تمثلت أخيرا فى اللامعقول والعبث وغيره من الاتجاهات الأدبية المضادة ، والتى تعتبر من ابرع ما اسفرت عنه تطورات المجتمع الرأسمالى العفن فى محاولة انقاذ الثقافة من الانهيار .

● وبماذا يمكننا أن نصف النجاح العلمى الذى حققته المرحلة الأخيرة ؟

●● الواقع اننا اذا تعمقنا فى صعود الانسان الى القمر بالأسلوب الأمريكى الأخير يتكشف عن اوهى الحقائق . وهى ان عملية الصعود الى القمر او ما اسميه لعبة القمر ، جاءت فى وقتها كمهرب للاحتكارات العالمية وكحل مؤقت لأزمتها فى صرف فائض القيمة على عمليات أو مغامرات من هذا القبيل تعوضها عن امكانية تصريف الأسلحة المكدسة فوق سطح ارض اصبح من المحال ان تقام عليها الحروب الا اذا كان فيها دمار شامل للانسانية كلها .

واعتقد ان الروس كانوا على شىء من الدهاء فى عدم اشراعهم الى هذه الخطوة التى لايمكن ان يصعب عليهم تحقيقها بما لهم من سبق ومقدرة تكنيكية تعادل مقدرة الأمريكا .

القضية اذن هى قضية تصريف او انقاذ الاحتكار العالمى عن طريق القمر ولا اظن ان هذا يمكن ان يؤثر فى ادب الشعوب الغارقة تحت اقدام الاحتكارية الأمريكية على سطح الأرض.

الثورة تحدث حقيقة اذا اكتشفنا كائنات عاقلة فى المجموعة الشمسية او فى المجرات الأخرى .. لأننا سنتفاعل عندئذ مع مانجده من نتاج الحضارة الحية هناك ، ونتحول من كائنات ارضية الى كائنات كونية .. ويتسع ادبنا وفننا ليعطى احتياجاتنا الفكرية والخيالية البالغة الاتساع او هكذا ستكون حينئذ .

● هل معنى هذا ان الحدث ستقتصر اهميته على الناحية العلمية البحتة ؟

●● ان اكتشاف الكروموسومات التى تثبت الوراثة ، اخطر من الوصول الى القمر بالنسبة للاديب الذى يتناول قضايا الانسان من خلال المجتمع .. هذا على الرغم من ان تجربة الوصول الى القمر تعد فى الحقيقة تقدما علميا خطيرا .. لقد ارقتنى تلك المحاولة ليلتين كاملتين ، ظللت طوالهما متوترا شغوفا وخائفا .. متوترا من اجل الرواد ، وشغوفا بالنتيجة وخائفا على التجربة ..

اما المعلومات التى تأكد منها الرواد او العلماء فلم تكن شيئا جديدا .. كنا نعرفها منذ كوبر نيكوس ، ولهذا اقول ان وصول الانسان الى القمر لن يغير من صورة الآداب والفنون بمثل ما كان سيحدث لو ان الرحلة جاءت بمعلومات جوهرية جديدة لم نكن نعرفها من قبل .. ولهذا ايضا اقول ان وجود حياة او كائنات حية فى كوكب آخر سواء كان القمر او المريخ هو الذى سيغير حتما صورة الآداب والفنون بل سيحدث فيها ثورة شاملة !

هى أرادت أن تسبق العلم بالخيال .. كما حدث فى فيلم «أوديسا الفضاء» .

● هل تعتقد أن التخلف عن «سباق الفضاء» يترتب عليه بالضرورة تخلفا فى انتاج ((أفلام الفضاء)) ؟

●● نفس رحلة أبوللو (١١) والرحلات السابقة واللاحقة بما فيها من تفاصيل حقيقية تعتبر سيناريو كامل ، بل فيلم مصور لا ينقصه الا أن يفرغ من شرائط التليفزيون فى شرائط السينما .. وهذا أمر مكفول للجميع ..

غير ان هذا النوع من الأفلام ، شأنه شأن رحلات الفضاء نفسها ، يتكلف تكاليف مرهقة لا تقدر عليها الدول النامية - على الأقل - ان لم اقل جميع الدول المتخلفة عن سباق الفضاء .. لأن هذا النوع من الأفلام فى حاجة الى الاقناع .

● وفى الفن التشكيلى !

●● فى الفن سوف يتغير المنظور ، لأن رائدى الفضاء لا حظا ان قمم الجبال على سطح القمر ليست ظاهرة لأنها ضائعة فى ظلها .. وسوف تتغير الألوان ، لأن عدم وجود جو على سطح القمر جعل الأشياء والأجسام تكتسى جميعها بالألوان العادية .. وسوف تتغير الأشكال لأن التكوينات البركانية التى ظهرت فوق سطح القمر ستفتح آفاقا جديدة امام الفنان التشكيلى فى تصوره للأشكال وتصويره لها .. وأخيراً سوف يزداد ادراك الفنان للتفكير العلمى فى الفنون التشكيلية .

● والقمر نفسه هل يتغير شكله ام يختفى نهائيا من لوحات الفنانين ويفقد قيمته كرمز للعشاق والمحبين ؟

●● ظل الفنان وهو يرسم اثنين من العشاق ، يرسم باللاوعى دائرة القمر ، رمزاً لليل ملاذ المحبين .. فاذا كان الليل سيظل كما هو بالنسبة للعشاق فعلى الفنان التشكيلى أن يبحث عن شىء آخر غير القمر يشارك المحبين خلوتهم فى الليل الستار ..

وعلى الرغم من كل هذا فان الأرض ستظل هى مركز الكون ينطلق منها الانسان دائماً الى آفاق ارحب ويعود اليها ابدا حاملا معنى أساسياً هو ان الانسان خالق العلوم والفنون والآداب وسيظل هو موضوع العلوم والفنون والآداب مهما اختلفت المناهج والأساليب وطرق التناول .. أما الفنان فسيظل حائراً بين الماضى والمستقبل !

تيارات فلسفية

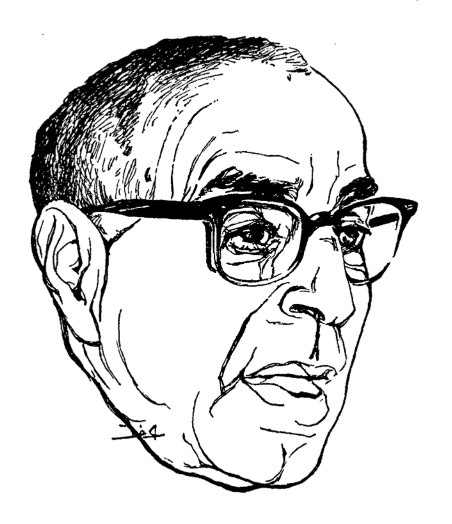
الإرادة والحرية

عند الدكتور زكي نجيب محمود

إمام عبد الفتاح إمام

« إن الشرط الأول لإمكان أن أكون مذنبا أو غير مذنب ، أعنى أن أصبح موضوعا لحكم أخلاقى ، هو التشابه الذاتى : أن أكون أنا نفسى باستمرار شخصا واحدا فى هوية ذاتية مع نفسى »

حاولنا فى مقال سابق أن نبرز جانبا هاما من جوانب التطور الروحى للدكتور زكى نجيب محمود ، وهو الجانب الميتافيزيقى كما يتمثل فى بحثه عن « الجبر الذاتى » الذى تقدم به لنيل درجة الدكتوراه من جامعة لندن ، وهو بحث يذهب فيه صاحبه الى أن الإنسان مجبر ذاتيا أعنى أنه



حر لكن بحرية منظمة تنظيما سببيا « فالفعل الارادى معلول وحر فى آن معا » . وقلنا ان الباحث الذى يذهب الى أن الانسان حر في أفعاله الارادية ، عليه أن يحدد لنا مايعنيه بلفظتى : **حر وارادة** ، ومثل هذا التعريف ضرورى ايضا للفظة « النفس » اذا ما زعمنا أن الانسان مجبر ذاتيا أعنى مجبر عن طريق « نفسه » . وسوف نتناول فى هذا المقال معنى الارادة والحرية بعد أن أفردنا المقال السابق كله (على صفحات هذه المجلة : عدد ٥٢ ــ يونيو ٦٩) لفهم تعريف «النفس» وهو التعريف الذى اعتبرناه بمثابة الاساس فى بناء هذه النظرية . ولقد انتهينا فى هذا المقال الى أن النفس فعل بواسطتهيجمع الفرد مايساعده فىحفظ وجوده ، وهذا الفعل هو : الانتباه، فالذات لاتكون ذاتا الا لانها تنتبه باستمرار وليست هناك لحظة واحدة فى حياة الفرد يمكن أن تخلو من الانتباه خلوا تاما . والانتباه هو الجانب الذاتى ومانتنبه اليه هو الجانب الموضوعى ، والافعال السيكولوجية كلها ليست الا تنوعا للجانب الموضوعى من الانتباه ، فليس هناك سوى فعل أساسي واحد هو الانتباه ثم موضوعات متعددة نتنبه اليها فىأوقات مختلفة : ففى الادراك الحسى نتنبه الى موضوعات حسية، وفى الادراك العقلى نتنبه الى محتويات عقلية » وفى حالة الارادة نتنبه الى موضوع يتسم بخصائص معينة وهكذا . .

الارادة . . .

معنى ذلك أن الارادة ليست الا مثالا جزئيا من أمثلة الانتباه (وهو الفعل الاساسى للذات) لايفترق عن غيره الا بخصائص معينة هى التى تطبع بطابعها موضوع الانتباه ، وهى التى تكون بالتالى فعل الارادة . وسوف ينتهى بنا

مثل هذا التعريف للارادة الى انكار ما يسمونه عادة (بملكة الارادة » لان تصـــور مثل هذه الملكة لن يعنى فى هــذه الحالة الا اننا نقوم بتعميم مجرد من الامثلة الجـزئية للمواقف الارادية ، كما هى الحال بالضـبط تصور « الانســـان » الذى لا يدل الا على تعميم مجرد من الافراد الجزئية التى تشترك جميعا فى خصائص معينة ، وبمعنى آخـر ليست هناك «ارادة» تريد فى مناسبات مختلفة أشياء معينة ولاتريد هذه الاشياء فى مناسبات اخرى ، بل هناك فقط امثلةمنوعة للمواقف الارادية ، وافتراض وجود ملكة للارادة هى التى تجعلنا نريد فى مواقف معينة ولانريد فى مواقف أخرى، سوف يبدو أشبه مايكون بافتراض «ملكة للغناء» هى التى تجعلنا نغنى ، و «ملكة للرقص» هى التى تجعلنا نرقص ..

الارادة ـ اذن ـ هى الانتباه الى موضوع ذى خصائص معينة ، ولاتوجد حالة واحدة من حالات الارادة لاتتوقف عنـد تحليلها على الانتباه الى فكرة لهـا خصائص معينة : «حين نعقد العزم على أن نتبع لونا معينا من الوان السلوك، فاننا نكون فكرة واضحة ـ بقدر الامكان عن هذا اللون من السلوك ، ثم نضع هذه الفكرة بجهد من الانتباه أمـــام العقل .. وقل مثل ذلك فى حالة الاسترجاع الارادى لواقعة ما كنا قد نسيناها .. » وفى اسطاعتنا أن نســـوق أمثلة لاحصر لها عن المواقف الارادية ، وسوف نجد أنها كلهـا تعتمد دائما على الانتباه الى شىء ما . والانتباه كما سبق أن ذكرنا له جانبان : ايجابى وسلبى ، فهو ايجابى حين يأخذ فكرة التغير المطلوب ، وهو سلبى حين يستبعد الافكار الاخرى التى تعرقل تحقيق الفعل المراد ، اذ لابد أن يكون هناك دائما أكثر من خط واحد ممكن للفعل المراد ، على الاقل : الاقدام على هذا الفعل أو الاحجام عنه ، ويختار الفاعل من بين البدائل الممكنة بديلا واحدا ويحتفظ بفكرته فى الانتباه حتى يتحقق ..

خصائص الموقف الارادى ..

لكن ذلك كله ليس الا تعميما يحتاج الى تخصيص وتحديد : فاذا كان الموقف الارادى عبارة عن فعل من أفعال الانتباه الى موضـوع يتسم بخصائص معينة ، فما هى تلك الخصائص التى تطبع بطابعها موضوع الانتباه حين يكون الموقف السـيكولوجى اراديا .. ؟ لابد أن نقول بادىء ذى بدء أن الفكرة التى تكون موضوع الانتباه فى حالة الارادة هى بصفة عامة فكرة التغير ، لا أعنى فكرة شىء يختلف عما هو موجود بالفعل . واذا ماحللنا هذه الفكرة لوجدنا أنها تتألف من العناصر الآتية : (١) ـ أن يكون هناك وجود له طبيعة معينة . (٢) ـ أن تكون هنـاك فـكرة عن تغير يراد احداثه فى هذا الوجود . (٣) ـ أن يتم احداث التغير بالفعل طبقا لمضمون الفكرة . (٤) ـ أن يتم التغير بفضل نشـاط الفرد المنتبه الى الفكرة التى نتحدث عنها دون مسـاعدة العوامل الخارجية . (٥) ـ أن تتحقق ذات الفاعل من خلال تعبيره عن طبيعته فى الفكرة . تلك هى الخصائص الخمس التى يتميز بهذا الموقف الارادى ، وعلينا أن نلاحظ أمرين هامين قبل أن نخوض فى تحليلها الاول : أن هذه العنـاصر الخمسة ليست الا جوانب لفكرة واحـــدة ينصب عليها الانتباه وهى فكرة التغير بمعنى أنها ليست خمس أفـكار منفصلة . لكنها حلقات متكاملةفى سلسلة واحدة هى مانطلق عليه اسم الموقف الارادى . والامر الثانى : انه لايقصـد بترتيب العناصر بهـذا الشكل سوى فهمها فحسب فقـد يحدث أن تتحقق كلها دفعة واحـدة وبعبارة اخـرى هى «عملية واحدة» وليست مجموعـة من الخطوات المنفصلة ولنشرع الآن فى تحليل كل جانب على حدة من هذه الجوانب الخمسة التى تشكل عادة مايسمى بالارادة .

الخاصية الاولى ..

الخاصة الاولى للموقف الادارى هى أن يكون هناك وجوده له طبيعة معينة ، وجود « أريد » له أن يتغير وفقا لمضمون الفكرة التى أنتبه اليها . وقد يكون هذا الوجـود المطلوب تغييره وجودا داخليا أو خارجيا : وهو حين يكون خارجيا فانه يعنى دافعا يوجد فى زمان معين ومكان محدد ، وحين يكون داخليا فانه يعنى واقعة سـيكولوجية معينة . وفى كلتا الحالتين لابد من توافر شرطان : الاول : أن تكون فكرتى عن التغير مخـالفة لهـذا الوجود بمعنى أننى أريد لهذا الوجود أن يكون خلاف ما هو عليه . والثانى : أن تبدأ عملية التغيير الآن ، واذا لم يتحقق هـذان الشرطان ـ أحدهما أو كلاهما ـ فلن يكون هناك ارادة . أعنى أنه ما لم يظهر الوجود على أنه التغير المطلوب تماما فلن يكون ثمة ارادة ، وكذلك لا تكون هناك ارادة لو كان عندى فكره التغيير لكنى أقوى أن أبدأها فى لحظة فى المستقبل ، صحيح أنه فى الحالة الأخيرة سوف يكون هناك عزم أو تصميم لكن العزم والتصميم شىء والارادة شىء آخر . فليس المهم أن تكون فكرة التغير موضوعا للانتباه فحسب حتى نسمى الموقف اراديا لكن المهم أن يحدث التغير المطلوب . ومن هنا فان القول بأننا : « نســتطيع أن نريد حتى ولو لم نستطع تحقيق ارادتنا بالفعــل » قول ظاهر البطلان ، لأنه ما لم يحدث تغيير الوجود المنتبه اليه كاملا فلن تكون هنـــاك ارادة ، فلو كان عنـدى هـدف معين أريد تحقيقه فاننى أبحث عن الوسائل التى تمكننى من بلوغ هـذا الهـدف ، ولو ظهر أن هناك عدة وسـائل فاننى أبحث عن أسـهلها وافضلها ، أما اذا ظهر أنه ليس ثمة سوى وسيلة واحدة فاننى أبحث عن كيفية بلوغ غايتى بهذه الوسيلة : « وفى

هذه الحالات جميعا تراثا نرتد من الغاية الى الوسيلة ، ومن وسيلة الى أخرى ، حتى نصل فى نهاية الأمر الى وسيلة يمكن أن نتبناها « هنا » و « الآن » .. » وبهذا تبدأ الخطوة الأولى فى الموقف الارادى .

الخاصية الثانية ..

الخاصية الثانية للموقف الارادى أن تكون لدى فكرة عن تغيير هذا الوجود ، أعنى أنه لابد أن يكون هناك صراع بين فكرتى من ناحية ، وبين ذلك الواقع الموجود « هنا » و « الآن » من ناحية أخرى ، وبديهى أن التغير المراد لابد أن يكون شيئا ممكنا ، فلو اننى تصورت تغيرا لا يكون من الممكن تحقيقه فان مثل هذا التغيير لا يسمى ارادة لكنه رغبة : « فنحن لا نستطيع أن نختار المستحيل ، ومن يفعل ذلك لابد أن يكون أحمق لكننا نرغب فقط فيما هو مستحيل : كالفرار من الموت مثلا .. » . و « قد نرغب كذلك فيما لا تستطيع فاعليتنا أن تحققه كنجاح ممثل أو فوز رياضى معين ، لكنا لا نختار أبدا أمثال هذه الأشياء ، وانما نختار فحسب تلك الأشياء التى نعتقد ان فى استطاعتنا تحقيقها .. » .

وعلى ذلك فالتغير المطلوب لابد أن يكون أولا : شيئا ممكنا ، ولابد ثانيا : أن يكون مما نستطيع بقدرتنا الخاصة تحقيقه . لكن قد يعترض على ذلك بأننا قد لا نحتاج فى بعض المواقف الارادية الى تغيير الوجود ، لأن الوجود الحاضر المستمر قد يكون هو نفسه موضوع الارادة ، وبمعنى آخر قد أريد لهذا الوجود الحاضر المستمر نفسه أن يستمر على هذا النحو ، وبالتالى فلن يكون هناك تغيير مع أن هناك ارادة . لكن ذلك خطأ لان الحاضر لو كان سيستمر من تلقاء نفسه فلن يكون للارادة معنى » وبالتالى فلو اننى قلت « انى أريد » هذا الحاضر المستمر نفسه فلن يكون لهذا القول معنى ما لم يكن يعنى أنه بدون فعل الارادة فان هذا الوجود الحاضر سوف ينتقل الى وجه آخر مخالف لما هو عليه ، واذا كان ذلك كذلك فاننى فى منعى تغيير الحاضر أكون قد تسببت فى تغيير ما .

الخاصية الثالثة ...

لا يكفى للموقف الارادى أن تكون عندى فكرة عن تغير ما ، ولا يكفى أن يحدث هذا التغير فى الوجود ، وانما لابد أن يحدث التغير كما هو موصوف فى مضمون الفكرة . ويجمل بنا هنا أن نلفت النظر الى أن فكرة التغير والتغير ذاته نادرا ما يتحدا — هذا اذا اتحدا على الاطلاق ؟ فالتغير — عادة يتضمن شيئا أكثر بكثير من فكرته والواقع أن التغير معقد للغاية لدرجة يصعب معها تحديد ما يشمله تحديدا دقيقا ، فلو اننى أردت ، أن أذهب الى المكتبة لكى أقرأ فيها كتابا ، فمن الواضح أن الفعل الذى سأقوم به سوف يشتمل على عدد غير معين من الحركات التى لم اكن أقصدها بطريقة مباشرة . وعلى ذلك فحين نقول ان التغير لابد أن يحدث كما هو موصوف فى مضمون الفكرة فاننا نسمح بزيادة كبيرة تعرف بالتداعى اللازم لمضمون الفكرة ، ومثل هذه الزيادة لابد أن ينظر اليها على انها مرادة هى الأخرى ، اذ على الرغم من أنها ليست جزءا جوهريا من الفكرة ، فانها مع ذلك مصاحب ضرورى لها . لكن لو كانت هذه الزيادة لا ترتبط عادة بالفكرة فانها لا تكون مرادة : افرض — مثلا — أن صيادا أراد أن يصطاد بعض الطيور لكنه حين أطلق الرصاص قتل شخصا تصادف مروره لحظة اطلاق النار : ان هذه الواقعة الأخيرة لا هى التغير المقصود ولا هى تداعيه للازم ، ومن ثم فهى لا يمكن أن تكون مرادة .

الخاصية الرابعة ..

وفضلا عن ذلك فان التغير الذى يحدث طبقا لمضمون الفكرة لابد أن يكون نهايه لعملية كانت بدايتها فكرة التغير الموجودة فى الانتباه . وهذا التغير لا يكون ارادة الا حين يتحقق بنشاط الفرد المنتبه بحيث يكون الفرد نشطا أعنى **سببا كافيا لاحداث العملية** . وعلى ذلك فاننا فى حالة احداث تغير معين يكون لدينا من ناحية فرد منتبه الى فكرة تغير ، ويكون لدينا من ناحية أخرى تحقق هذا التغير نفسه ، والانتقال بين هذين الجانبين هو الذى يكون الفعل .

افرض أن لدى فكرة عن شخص نسيت اسمه لكنى أريد أن أتذكره ، اننى فى هذه الحالة لدى فكرة الشىء المطلوب لكن ليس لدى وجوده : فحالتى الجسمية الراهنة تخالف المضمون المطلوب ، ولاحداث النتيجة التى اريدها فاننى اقلب هذه الفكرة الموجودة فى ذهنى بحيث تستدعى أوضاعها المترابطة شيئا فشيئا حتى يحضر الاسم الذى كنت أبحث عنه ، وهذه النتيجة وصلت اليها عن طريق الفكرة الأولى الاصلية التى كانت بداية لعملية نهايتها النتيجة المطلوبة . وهذه العملية أحدثها الفرد المنتبه الى فكرة أصلية ، لكن لو أن الاسم وقع لى دون أن يكون مطلوبا ، فلن يكون هناك ارادة لانه ليست هناك فكرة تحققت عند وقوع الاسم ، ومن ثم فان الاسم سيكون حادثة وليست فعلا اراديا ، سيكون حادثة دون فاعل أحدثها .

وحين ينصب التغير المراد على العالم الخارجى ،

كاحداث حركة معينة فى الأجسام المادية – سواء اقتصرت على جسم الفاعل نفسه أو امتدت الى أجسام أخرى .. فان هذا التغير لابد أن يحدث نتيجة لفكرة عن التغير انتبه اليها الفرد . اذ لأن حدوث الحركة التى نفكر فيها ليس تسلسلا طبيعيا للظواهر الموجودة أمامى والا كانت هذه الظواهر عبارة عن « أحداث » ولا نعدم وجود الفعل ، والفرد حين ينتبه الى التغير المطلوب لا يكون فقط سابقا على هذه الحركة لكنه يكون : فاعلها وسببها الكافى ومنتجها ومحدثها .

وعلى ذلك فاذا افترضنا أن الارادة تعتمد على تتابع الحركة وتسلسلها دون وجود فاعل يمارس الفعل لكان معنى ذلك أن أى سلوك حركى سيكون حالة من حالات الارادة ، خذ مثلا التنويم المغناطيسى تجد أن الفكرة المفروضة على الشخص النائم يعقبها حركات معينة لكن ذلك ليس ارادة ، لأن تحقق الفكرة لا يتضمن التعبير عن طبيعة الفاعل ، ولكى يعبر الفاعل عن طبيعته لابد أن يكون خالقا نشطا للتغير . ومن هنا فانه ليس من الضرورى فى الارادة أن تعقب الحركة الفكرة فحسب لكن من الضرورى أيضا أن تعقبها لأننى أقرر أنه يجب أن يحدث ذلك » أى أن معيار الارادة هو مدى سيطرة الفاعل على الفكرة ، فاذا لم يسيطر عليها ، واذا لم يكن فى قدرته أن يخلق – أو يوقف – الحركة المناسبة التى تحقق الفكرة فان معنى ذلك أن مؤثرات خارجية قد تدخلت وأن الفاعل – بالتالى – ليس هو السبب الكافى للفعل ، وكما قال « برادلى » : «اذا لم يكن لى حيلة فى هذا الأمر ، فلا يمكن أن أريده» ، فالفعل لا يمكن أن يكون مثلا للارادة ما لم نعرف أن فى قدرة الفاعل أن يفعله أو لا يفعله ، وبعبارة أخرى : فى حالة الارادة لابد أن يكون هناك أكثر من خط واحد ممكن للفعل ، لابد أن يكون هناك على الأقل بديلان : **أن أفعل الفعل أو ألا أفعله** ، فالخط الواحد للفعل لا يمكن أن يكون مرادا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . ومن ثم فالفعل المنعكس – سواء أكان بسيطا أم مركبا – ليس فعلا مرادا ، وكذلك الفعل المعتاد الذى يتبع مجرى مألوفا لا روية فيه ولا اختيار » لكن ذلك لا يعنى انكار الارادة على سلسلة الأفعال الأولى التى كونت هذه العادة . وفى عملية الروية التى تسبق الفعل ترانى أتأمل نفسى فى الوضع الذى سأكونه لو أننى نفذت هذا الفعل وجعلته جزءا من تاريخ حياتى الواقعية ، ثم أتأمل نفسى – من ناحية أخرى – فى حالة تركى اياه بلا تنفيذ ، وبعبارة أخرى ، اننى أربط نفسى – فكريا – بخط معين من الفعل ثم أرى ما اذا كان يتناسب مع شخصيتى ككل متكامل . وقد يقال – خطأ – انه اذا كانت الارادة تعتمد على تحقيق فكرة معينة . فان النتيجة اذا ما تحققت الفكرة هى محصلة الارادة ، وبالتالى فلو كان لدى فكرة كسب مائة جنيه فى وقت معين ثم حصلت على المال ملقى فى الطريق ووضعته فى جيبى ، فى هذه الحالة لا أكون قد حققت فعلا اراديا لأن نتيجة الفكرة أحدثتها عوامل أخرى غير فاعليتى ونشاطى . فالفعل الارادى كما سبق أن لاحظنا لابد أن يكون نهاية لعملية كانت بدايتها الفاعل نفسه متخذا خطأ معينا من السلوك للوصول الى تلك النتيجة . لكن قد يقال افرض أن فكرة التثاؤب جعلتنى أتثاءب : ألا تكون تلك حالة من حالات الارادة .. ؟ والاجابة هى أن هذا الفعل يكون اراديا – يقينا – اذا ما انتبهت الى فكرة التثاؤب لكى أتثاءب فعلا ، وفى هذه الحالة سيكون تثاؤبى فعلا مرادا ، لكن لو تصادف أن وردت الفكرة على خاطرى ثم أعقبتها حركات معينة بلا هدف فلا تكون فى هذه الحالة ارادة .

الخاصية الخامسة ..

وتحقق فكرة التغير عن طريق نشاط الفاعل المنتبه اليها – وهى سمة الموقف الارادى – لابد فى نفس الوقت أن يكون تحققا للفاعل : فهو يحقق نفسه لأن الفكرة التى ينتبه اليها تعبر عن شخصيته : « فأنا أستطيع مثلا أن أنتبه على التوالى الى فكرة الطريقة التى تحكم بها بلادى الآن (أى عام ١٩٤٧) ، والى فكرة الطريقة التى ينبغى أن تحكم بها ، وكلما انتبهت الى الوجود الفعلى شعرت بصراع بينه وبين شخصيتى ، بينما أشعر بارتياح الى فكرة الدولة التى أتخيلها وأجد أن هذه الدولة تلائم طبيعتى وشخصيتى وأنها أفضل لتحسين وجودى ، ومعنى أننى أشعر براحة لفكرة التغير أننى لا أجد مثل هذا الشعور مع فكرة الوجود الواقعى بل على العكس أجد أن هذا الوجود الواقعى شىء غريب عن شخصيتى .. » .

واذا تساءلنا لماذا يأخذ الفرد بفكرة التغير فى معارضة الوجود الواقعى .. ؟ كانت الاجابة أن الفكرة تلائم حياته بطريقة أفضل اذا ما أخذت فى كل منظم . لكن ذلك يثير مشكلة : فالذات يمكن أن تنتظم فى أكثر من صورة ، والنسق المتكامل للحياة يمكن أن يختلف باختلاف الناس، بل انه قد يختلف مع الشخص الواحد باختلاف أحواله فقد أجد فعلامعينا يلائم البيئة التى أعيش فيها ثم فجأة تتغير هذه البيئة فيصبح نفس هذا الفعل غير قادر على تحقيق شخصيتى ، وهذه الأحوال المختلفة أو هذه الأنظمة المختلفة للذات هى ما أطلق عليه « ماكنزى » اسم « عوالم الرغبة » وهو يقول عنها : « كل رغبة تنتمى الى عالم خاص وتفقد معناها لو انتقلنا من هذا العالم الى عالم آخر ، وهذا العالم الذى تنتمى اليه الرغبة هو العالم الذى يتكون من مجموع ما نسميه بخلق الانسان وهذا الخلق يعبر عن نفسه فى الوقت الذى نشعر فيه بالرغبة . انه باختصار عالم النظرة الاخلاقية للانسان فى لحظة ما وهذا العالم يمكن أن يتغير فجأة عند الشخص الواحد عن طريق تحول فجائى للظروف التى يعيش فيها ، فأى تغير

فجائى كئيبا وفاة صديق ، أو تذكر موعد .. الخ يمكن أن ينقلنا فى الحال من عالم الى عالم آخر .. » . ومن هنا كانت الافعال التى تساعد البخيل - مثلا - فى زيادة ثروته يمكن أن تناسب نظامه أكثر من تلك الافعال التى تساعده فى تنمية المعرفة أو الفضيلة ، وقد تكون الحال مختلفة مع شخص آخر . والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو : هل يمكن أن يكون هناك **نظام مثالى** من بين هذه الانظمة المختلفة للحياة تتحقق عن طريقه الذات المثالية .. ؟ قد يكون واضحا أن هذه الطرق المختلفة للحياة ليست كلها على مستوى أخلاقى واحد مهما كان المعيار الخلقى الذى نستخدمه : « والمعيار الخلقى الذى آخذ به وأعتبره صادقا هو الآتى : ان الذات الحقة هى تلك التى يمكن أن توصف حقا بأنها ذات عاقلة ، انها ذلك العالم الذى نشغله فى أعمق لحظات حياتنا حكمة وروية وبصيرة » .. ومعقولية النسق الذى يسير عليه السلوك لابد أن تدوم دوام قوانين المنطق ، واذا ما سار الفاعل وفقا لنسق آخر غير النسق العقلى فان هذا النسق الجديد لابد أن يكون وجها مؤقتا للذات ، اذ يمكن للذات أن تستبدل بالنظام العقلى أى نظام آخر فى اللحظة التى يغير فيها الفاعل وجهة نظره .. وحين نقول ان فعلا من الأفعال أو أن النسق كله ليس الا نسقا مؤقتا ، فان ذلك يدل على أن هذا النسق ليس هو الكل المتكامل المثالى الذى ينبغى أن تتفق معه الافعال الارادية ، وقد لا يكون فى استطاعة المرء أن يسلك باستمرار سلوكا عقليا طوال حياته ، ومع ذلك يظل الاتساق العقلى هو المقياس . وكلما اقترب هذا السلوك من هذا المقياس ارتفع من وجهة النظر الاخلاقية ، لان الفاعل حين يسلك سلوكا عقليا يعبر عن طبيعته الحقة ، ولا يمكن أن نسأل لماذا يجب على المرء أن يعبر عن طبيعته الحقيقية لأن احترام المرء لطبيعته هو السبب أو المبرر ، واذا كان من المشروع أن نسأل لماذا ينبغى علينا أن نطيع الله أو الدولة فانه لا معنى لسؤالنا عن السبب الذى من أجله يجب أن نحقق طبيعتنا .

الارادة والأخلاق ..

قلنا على الرغم من تعدد الانظمة المختلفة للحياة فان هناك نظاما مثاليا يمكن أن يتحقق عن طريق الذات المثالية (وهى الذات العاقلة) . فالأخلاق تعنى السلوك تحت سيطرة العقل ، والفاعل بهذا السلوك يحقق ذاته الحقة . وليس معنى ذلك أن كل فعل ارادى لابد أن يكون فعلا أخلاقيا ، لان الفعل الارادى ليس الا تحققا لذات الفاعل فحسب . لكن هناك بالطبع فرقا كبيرا بين الفاعل الذى يحقق ذاته فقط ، وبين الفاعل الذى يحقق ذاته المثالية .. والمقصود بالذات المثالية هنا هو الذات العاقلة فكلما سار المرء فى أفعاله وفقا للعقل سما من الناحية الاخلاقية ، لكن المرء يستطيع أن يسلك سلوكا اراديا حتى ولو كان هذا السلوك منافيا لمطالب العقل (وبالتالى منافيا لمبادىء الاخلاق) وهو فى هذه الحالة انما يعبر عن نفسه لحظة حدوث الفعل لكنه لا يعبر عن ذاته العليا ، والتغير الذى يحدثه سلوك ذلك الشخص قد يكون تغيرا الى الأسوأ لا الى الأفضل ولكنه يظل - مع ذلك - فعلا من أفعال الارادة .

والتباين بين الحالة الراهنة وبين فكرتى عن التغير قد تختلف فى درجتها اختلافا عظيما ، فقد تتسع الهوة بينهما وقد تضيق ، لكنها كلما اتسعت قوى الصراع واشتد وصعب المجهود الذى نحتفظ به بفكرة التغير فى الانتباه حتى يتحقق التغير المطلوب ، والصعوبة هنا سيكولوجية وليست فزيقية : « من السهل - فزيقيا - أن تتحاشى معركة أو أن تبدأها على حد سواء ، كما أنه من السهل أن تحتفظ بالمال أو تبعثره على ملذاتك الخاصة ، ومن السهل أيضا أن تطرق باب امرأة لعوب أو أن تبتعد عنه - جميع هذه الامور يسهل القيام بها على حد سواء لكن الصعوبة عقلية فهى تكمن فى الاحتفاظ بفكرة السلوك الاكثر حكمة لتظل فى ذهننا باستمرار .. » ويبدو أن اتساع الهوة بين فكرة التغير - لو جاءت مطابقة للعقل - وبين الوجود الفعلى لو كان هذا الوجود يشبع ميلنا الطبيعى - هذا الاتساع يزيد السلوك من الناحية الاخلاقية سموا ، ولهذا فقد تظهر هنا مشكلة أخلاقية هى : اذا كان صحيحا أنه كلما قوى المجهود الذى نحتفظ به بفكرة الواجب العقلى فى الانتباه ضد ميلنا الطبيعى - ارتفع السلوك من الناحية الاخلاقية : ألا ينتج من ذلك أن الشخص الذى تحول الواجب عنده الى مجرد عادة - وهو بذلك يلغى مقاومة الرغبة - لايسلك فى هذه الحالة سلوكا أخلاقيا لان الصراع بين الواجب والهوى قد اختفى أو قلت حدته .. ؟ قد يقال - كما قال « روس » - أن الفعل لا يقل فى خيريته كلما أصبح سهلا عن طريق العادة : « ان الخيرية لا تقاس بشدة الصراع وانما بقوة التكريس للواجب . فكلما كانت الدوافع التى تعارض فعل الخير قوية كنا على يقين بأن الاحساس بالواجب لابد أن يكون قويا ، لكنه قد يكون قويا أيضا حين تكون الدوافع المعارضة ضعيفة أو غير موجودة .. » ويمكن أن نوضح مايعنيه «روس» بقولنا ان الجيش القوى يظل قويا صادفته مقاومة أم لم تصادفه ، فالمقاومة - ان وجدت - لاتخدم الا فى اظهار مدى قوته ، لكنا اذا تساءلنا هل يستحق الجيش الثناء سواء برهن على قدرته فى لهيب المعركة أم لا ؟ » فأنا أميل الى رأى مخالف اذ يصعب على جدا أن أفهم كيف يمكن أن تظل القيمة الاخلاقية باقية كما هى سواء كانت المقاومة ضعيفة أم قوية ؟ واذا كان السلوك الخير يظل خيرا فهل تظل القيمة الاخلاقية التى تعزى الى هذا السلوك فى الظروف المختلفة هى هى ..؟ هل نبدى نفس الاعجاب للرجل الفاضل الذى يعيش وسط اغراءات الغواية ولكنه يسلك مع ذلك سلوكا فاضلا ، والرجل الذى يسلك سلوكا

فاضلا دون أن تكون حوله غواية ولا اغراء يشدانه الى الاتجاه الخاطىء .. ؟

وعلى ذلك فكلما أصبح الفعل الاخلاقى سهلا عن طريق العادة ظلت سلامته الاخلاقية تامة غير منقوصة لكن **قيمته** الاخلاقية تتناقص بالتدريج مع تناقص الجهد المطلوب ، فالفعل الاخلاقى يكون كذلك بالقياس لما يبذل فيه من جهد أخلاقى ، ومن هنا كان الفعل الاخلاقى أشبه مايكون بالانتاج الفنى أعنى أنه نوع من الخلق : فاذا ما تكرر الفعل حتى أصبح عادة فان الخلق الحقيقى فى هذه الحالة يعزى للافعال الاولى فى السلسلة بينما لاتكون الافعال التالية سوى «تقليد» أو محاكاة ، صحيح أن الافعال التالية لها نفس

من خلالها ذاته المثالية ويعبر عنها ــ فسوف يتضح لنا الفرق بين الارادة والفكر : ففى الارادة لابد أن تخرج الفكرة من حدودها العقلية بحيث تتحقق فى الوجود ، بينما نجد أن الفكر ــ على الرغم من أنه يطور نفسه فى سلسلة ــ فانه مع ذلك قد لايتحقق . ومن ناحية أخرى نجد أن الفكرة فى حالة الارادة لابد أن تحتوى على توقع للنتيجة » بينمانجد فى حالة الفكر أن النتيجة ليست متوقعة . واذا أردنا أن نضرب مثلا لذلك فلنأخذ « جمهورية أفلاطون » لنجد أنهـا فكرة وليست ارادة ، صحيح أن الفكرة فيها تتطور لكنها لاتتحقق ، وحتى لو أنها تحققت عن طريق شخص ما أو عن طريق أفلاطون نفسه لما كانت ارادة أيضا ، لانها لاتكون ارادة الا اذا تحققت الفكرة وجاء تحققها هذا من داخل



شكل الفعل الاول لكنها ينقصها الماهية التى تجعلها فعلا أخلاقيا حقيقيا : **ذلك الجهد الذى يبقى المثل الاعلى فى الانتباه ويطرد الرغبة ،** فكل فعل ينبغى النظر اليه كشىء عينى يدرس ويحكم عليه بذاته ، وخيرية الرجل الفاضل لاتقل اذا حكمنا عليه بأنه خير بناء على أفعاله الاولى تلك التى كان فيها صراع وجهد .

الارادة والفكر ...

اذا نظرنا الى الارادة على أنها تحقق لفكرة الوجود المتغير داخليا أو خارجيا ــ وهى الفكرة التى يحقق الفاعل

مضمونها نفسه بحيث تحقق وجودها الخاص » وفضلا عن ذلك فان الفكرة المنتبه اليها فى حالة الارادة لابد أن تكون فكرة تغير ينصب على الوجود ، بينما الفكرة فى حالة التفكير قد تكون انعكاسا للوجود كما هو بالفعل أو كما ينبغى أن يكون . لكن الارادة فى النهاية تعتمد على التفكير فالفكر يفكر والارادة تتحقق ، وفعل الارادة لايمكن أن يكون له وجود ما لم تسبقه فكرة ما والافكار بالطبع هى من طبيعة الفكر .

الارادة والمعرفة ...

يمكن أن نوضح العلاقة بين الارادة والمعرفة اذا قلنا

ان الارادة تتضمن المعرفة لكن المعرفة لاتتضمن الارادة . صحيح أن المعرفة تتضمن تقريرا والتقرير فعل »، لكن ليس كل فعل مثلا للارادة . ان الفعل هو الاساس لكل واقعة سيكولوجية لكنه يصبح فعلا اراديا اذا ما اتسم بالخصائص التى سبق أن ذكرناها ، وأى موقف يمكن معرفته اذا ما وجد الفكر لا الارادة ، والعبقرية العقلية لاتتناقض مع انحطاط الحياة الاخلاقية لكن العكس غير صحيح »، أعنى أن الامتياز الاخلاقى العظيم يتضمن بالضرورة بصيرة عقلية عليا. وكثيرا ما يقال ان القديس قد لا يكون ممتازا عن الناحية العقلية فهو لا يحتاج الى عبقرية عالم الرياضة أو الفيلسوف لكن ذلك لايبرهن الا على أن الامتياز العملى فى مجـال معين لايتضمن بالضرورة القدرة العقلية اللازمة لمجال آخر. ولسنا نزعم أن الخير العملى أو السمو الخلقى يتضمن القدرة الرياضية ، وانما نقول فحسب ان الفضيلة تتضمن فى كل حالة درجة معينة من البصيرة وهى طبيعة المعرفة على الرغم من أنها لا هى نظرية ولا هى علمية ، وما لم تكن الفضيلة محصلة هذه البصيرة فسوف تكون أمرا من أمور المصادفة والاتفاق »، وسوف يكون من الممكن أن يرتكب الفاعل الشر بدلا من أن يفعل الخير دون أدنى فرق فى موقفه الاخلاقى . غير أننا نقول ان الارتباط ضرورى بين المعرفة والارادة فان ذلك لايعنى أنهما متحدان في هوية واحدة : فالنزوع ليس هو المعرفة على الرغم من أنهما يرتبطان برباط لاينفصم ، والعلاقة بين المعرفة والارادة هى علاقة التواجد معا ، لكنها ليست علاقة الهوية .

وهناك فارق آخر بين المعرفة والارادة : فالفاعل — فى حالة الارادة — يوجد نفسه مع الفكرة التى يختارها ، بينما نجده لا يفعل ذلك فى حالة المعرفة ؟ لاننى فى الحالة الاخيرة أما أن أثبت أو أنفى لكنى فى حالة الارادة **اختار « أ » واستبعد « ب »** ! ذلك لاننى أجد أن « أ » **تعبر عن شخصيتى** فى لحظة السلوك أفضل من « ب » وحين أصدر حكما أظل محايدا لكل من البديلين ، أما فى حالة الارادة فاننى أختار وأوحد بين شخصيتى وبين أحدهما لانه يعبر عن ذاتى أكثر من الآخر : « قل لى ما هى الأفعال الارادية التى حققتها طوال حياتك ، وانا استطيع — يقينا — أن أقول لك أى نمط من الناس أنت — لكنك لو ذكرت لى ما أصدرته من أحكام طوال حياتك لكان من الصعب على أن أغوص فى شخصيتك لكى اكشف عن الجوانب الخبيثة منها . ومن هنا فان حياة القديس تبرز أكثر بكثير مما تبرزها نظريات عالم الرياضة ! ففى استطاعتك أن تعرف من خلال دراستك لنسق رياضى الى أى حد أصاب عالم الرياضة أو أخطأ فى هذا النسق : لكنك لن تستطيع أبدا أن تعرف هل كان خيرا أم شرا .. »

لننظر الآن الى الارادة كما عرفناها : الارداة هى فعل من أفعال الانتباه الى فكرة تغير الوجود حتى تحقق هذه الفكرة نفسها وبهذه الطريقة يعبر الفاعل عن ذات نفسه : «أفرض انى أردت ان تكون الاشتراكية نظاما للحكم في بلادى (كتب هذا عام ١٩٤٧ !) اننى فى هذه الحالة أحتفظ بفكرة تغيير الأوضاع الرأسمالية والاقطاعية الحالية »، بحيث تبدأ الفكرة فى تطوير نفسها من الغاية الى الوسيلة حتى أصل الى الوسيلة التى آخذ بها هنا والآن . ولتكن هذه الوسائل القريبة — مثلا — كتابة وطبع نشرات وكتيبات صغيرة تحوى مبادىء الاشتراكية وأسسها وفوائد تطبيقها .. الخ ثم تتلو هذه الخطوة خطوة ثانية وثالثة .... وهكذا أظل أسير فى خطوات مرسومة ان أردت لفعلى الارادى أن يتحقق حتى يتولى أحد الاشتراكيين السلطة . وهذه السلسلة من الأحداث تشكل فعلا اراديا واحدا . والخطوة الأولى فيها هى الانتباه الى فكرة تغيير الوضع الحالى ، فهل تستطيع أن تجد فى هذه السلسلة نفس العلاقات التى يمكن أن تعبر عنها فى شكل معادلة ... ؟

وخذ الآن فعل الانتباه الذى يعتبر الخطوة الأساسية فى العملية بأسرها ! فما الذى يعنيه الارتباط السببى هنا..؟ هل يعنى أنه حدث لى مرات عديدة طوال حياتى أن فعلت فعلا معينا كتناول طعام معين أو قراءة كتاب معين أو حركت جسمى بطريقة معينة وانه فى كل حالة من هذه الحالات كان هذا الفعل يتبعه الانتباه الى فكرة ادخال النظام الاشتراكى في بلادى ... ؟ هل يعنى أن شيئا معينا حدث فى العالم الخارجى « وجذب » انتباهى الى الفكرة ، وانه قد لوحظ دائما أن مثل هذا الحدث يتبعه باستمرار الانتباه الى فكرة تغيير الاوضاع الاجتماعية فى بلادى بهذه الطريقة المحددة .. ؟ أم أن هناك شيئا فى تركيب جسمى — كعملية الهضم مثلا أو دقات القلب — ظهر من الخبرات الماضية أنه يعقبها باستمرار انتباهى الى مثل هذه الفكرة .. ؟ لابد لى أن أعترف أننى لا أستطيع على الاطلاق أن أرى نوع من أنواع التتابع السببى بين حدث — معين — عقلى أو فزيقى — كمتقدم ، وبين انتباهى الى فكرة التغيير الارادى كنتيجة لهذا المقدم — ومع ذلك كله دعنا نسلم بهذا الفرض المستحيل وهو أنه حدث لى مرات عديدة طوال حياتى أن انتبهت الى فكرة جعل بلادى دولة اشتراكية وأن الفكرة قد تحققت فى كل مرة ادعنا نفترض هذا الفرض المحال ! فهل نستطيع أن نسلم بالاضافة الى ذلك أن المقدم وهو الأوضاع الراهنة التى لا بد أن تكون على الأقل فى جانب منها عقلية — كانت دائما واحدة .. ؟ ليس هناك أفضل للاجابة على هذا السؤال من أن نقول مع « برجسون » ! « أنه لما كان من شأن الماضى أن يظل حيا باقيا فى الحاضر ، فانه من المحال على الشعور أن يمر بنفس الحالة مرتين ! ذلك لأنه مهما كانت الظروف متشابهة ، بل حتى اذا ما كانت الملابسات واحدة »، فانها لا تؤثر مطلقا على نفس الشخص ذاته ، ما دامت تعرض له فى لحظة جديدة تاريخه . ولما كانت شخصيتنا فى تكون

مستمر لأنها تبنى ذاتهـا فى كل لحظة مستعينة بما تجمـع لديها من تجارب ، فان شخصيتنا تتغير باستمرار ، وهى اذ تتغير بدون انقطاع ، فانها تحول دون أن تتكرر فى أعماق ذواتنا حالة نفسية واحدة بعينها حتى ولو بدت تلك الحالة فى الظاهر حالة واحدة بعينها ».

اللاجبرية الخالصة ...

اذا كنا قـد رفضنا المذهب الجبرى باعتباره مذهبا لا يقوم على أساس سليم ، فاننا نرفض لنفس السبب مذهب اللاجبرية الخالصة ! « وأنا أعنى بمذهب اللاجبرية الخالصة تلك النـظرية التى ترى أنه ليس ثمـة شىء فى طبيعة « س » — أو فى طبائع الاشيـاء التى ترتبط بهـا — يلزم « س » أن تكون لها الخاصية « ب » فى اللحظة « ت » . وبناء على هذه النظرية فان « س » يمكن أن تكون أى شىء فى أية لحظة دون أن تكون هناك أرتباط على الاطـلاق بين الحاضر من ناحية وبـين الماضى والمستقبـل من ناحية أخرى .. » والواقع أن هذا المذهب ينتهى الى نتائج غريبة اذا ما طبق على السلوك البشرى : فهو يرى أن الفـاعل حين يسلك سلوكا معينا فانه لا يكون مقيدا فى فعله هذا بأى شىء داخليا كان أم خارجيا : « فهو لا يسلك سلوكه هذا لانه يحقق أعلى رغبة من رغباته ، ولا لأنه يجلب أعظم قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس ، ولا لأنه صادر عن سلطة الواجب الداخلية ، وهو ليس مقيدا فى فعله بتركيبه الجسمى أو العقلى أو الوراثة أو البيئة التى نشأ فيها ! انه باختصار شديد يفعل « أ » بلا سبب . فليست هناك مقدمات من أى نوع تضطره أن يفعل « أ » ويستبعدالبدائل الاخرى ، فهو لايرتبط بغايةتغريه بهذا السلوك ولابمقدمات تضطره اليه ! ان فعله هو ببساطة مجرد صدفة . ومثل هذه اللاجبرية الخالصة أو حرية اللامبالاة تعنى ببساطة العشوائية التى هى سلب للعقل والقانون ، فكل شىء ممكن ولا شىء مستحيـل ، ولن يكون هنـاك شىء مؤكد فى حياة الانسان لأن الرجل الفاضل قد ينقلب فجأة الى رجل سىء السلوك ، ومن ثم فكل محاولات المربى تصبح بغير جدوى . واذا كانت الحرية تعنى انعدام القيود ، فان الحريةالمطلقة لابد أن تعنى أن تكون حرا من جميع القيود : أن تتحرر من الاشياء الخارجية ومن الطبيعة ، ومن الناس من حولك ومن القانون ، ومن العقل ومن الوراثة ، لكنك من ناحية أخرى لو تحررت من كل شىء لكان معنى ذلك انك لاشىء ، فاللاشىء أو العدم هو وحده الحر حرية مطلقة : الحرية المطلقة هى العدم المجرد ، ومن هنـا فاذا كان الانسـان بالموت يتوقف عن أن يكون شيئا ، فانه — بالموت أيضا ، يكون لأول مرة حرا حرية مطلقة لأنه سيصبح ! لا شىء .

المسئولية الخلقية وحرية اللامبالاة

ولا شىء يهـدم المسئولية الخلقية كما تهدمها حرية اللامبالاة ، لان الفاعل حين يسلك سلوكا معينا فانه يفعله كما قلنا بلا سبب وبلا هدف ومن ثم فهو غير ملتزم به . لكن قد يقال «انه يكون غير ملتزم قبل الفعل لا بعده» لكن ذلك ليس الا مراوغة لاتجدى لان الفعل لايصف الذات بأية صـفة على الاطـلاق . واللاجبـرية المطلقـة تعنى أن السلوك الذى أسلكه فى لحظة معينة لا يرتبط على الاطلاق بما حدث فى الماضى ، اذ لو كانت هناك رابطة بين الماضى والحـاضر لكان معنى ذلك أن الفعـل — جزئيا أو كليـا — يرتبط بمقدمات معينة ! لكن القول بأننى فى كل لحظة شخص جديد تصدر عنى أفعالى فى استقلال كامل عن ماضى — فهو يؤدى الى هدم الهوية ويعفينى بالتالى من المسئولية والهوية لاتعنى شيئا سوى التشابه الذاتى مع التباين فى آن معا ، وما لم نتصور أن الفاعل هو هو مع بعض الفروق فاننا لن نستطيع أن نحمل عليه أية صفة على الاطلاق . يقول « برادلى » : « ان اسم شخص ما هو اسم لفرد معين يبقى موجودا وسط التغيرات الجزئية » . فوجـود الفاعل لايعنى مجرد تتابع لحظات جزئية لكنه يعنى هوية تجـاوز اللحظات الجـزئية : «لانه ما لم يكن الشـخص متميزا فسوف يصعب أن يكون له اسم خاص يعتمد على بقـائه هو نفسـه وسـط التغيرات ، ونحن لانسـتطيع أن ندرك شيئا ما لم تكن له خاصية معينة أو مجموعة من الخصائص نستطيع من وقت لآخر أن نوحد بينها ، فالفرد يبقى هو نفسه وسط تغير الظاهر ، وهذا يعنى أن له هوية حقيقية » . ووجود الهوية مرتبط بالمسئوليـة لأنك حين تقول عن شخص ما انه مسئول عن أفعاله فانك تعنى أنه يظل فى هوية مع نفسه فى الماضى والحاضر ، واذا ما بقى الفرد فى هوية مع نفسه فى لحظتين مختلفتين — اذا كان غدا هو نفسه بهويته الحاضرة — فـلا شك أن هنـاك أرتباطا بين الماضى والمستقبل ، أى أنه سيكون مقيدا فى سلوكه غدا بما هو عليه الآن . ومن هنا فان مذهب اللاجبرية الخالصة يتناقض مع المسئولية الخلقية لأنه ما لم يـكن هنـاك ارتباط بين اللحظات المتتالية فى حياة الانسان فسيكون من الخلف أن ننسب اليه مسئولية خلقية فى لحظة ما عما فعله فى لحظة سابقة » ان الشرط الأول لامكان أن أكون مذنبـا أو غير مذنب أعنى أن أصبح موضوعا لحكم أخلاقى أيا كان نوعه — هو التشابه الذاتى : لان أكون أنا نفسى باستمرار شخصا واحدا فى هوية ذاتية مع نفسى .. »

الجبر الذاتى ...

من ذلك يتضـح أن الجبرية التامة ، واللاجبرية

الخالصة مذهبان خاطئان : فأحدهما يزعم أن لكل شيء سببا وينتهي الى انكار حرية الارادة ، بينما يفترض الآخر الحرية كحقيقة مقررة وينكر أن يكون للارادة سبب . وقد يجوز أن يكون كل مذهب منهما محق فيما يؤكده مخطيء فيما يذكره أعنى انه من الممكن أن يكون للارادة سبب وأن يكون هذا السبب نفسه مع ذلك حر : والقول بأن الارادة مشروطة وحرة فى آن معا هى مانعنيه **«بالجبر الذاتى»** فالافعال الارادية ترتبط ارتباطا سببيا بمقدمات معينة تقوم فى طبيعة تكوين الفاعل نفسه مادامت هذه الافعال تعبر عن طبيعة الفاعل وتحقق ذاته ، وهى فى نفس الوقت حرة لانها ليست نتاجا ضروريا لشيء آخر خارج طبيعة الفاعل نفسه، فبمقدار مايكون الفاعل مكتف بذاته فى تفسير الفعل الارادى فهو حر الى هذا الحد فى هذا الفعل وهو بانجازه له على هذا النحو يكون محددا بذاته أو مجبرا ذاتيا .

الواقع قضايا تحليلية لا يضيف فيها المحمول الى الموضوع شيئا جديدا حتى أنه ليمكن منطقيا استنباط الموضوع من المحمول بينما القضايا التى يذكرها الثانى قضايا تركيبية حتى أننا نجد أن التحليل الكامل للموضوع لايؤدى الى استخراج المحمول منه : القضاياالاولى أولية يمكن معرفتها بمعزل عن التجربة ، أما الثانية فهى بعدية لايمكن معرفتها الا عن طريق التجربة وحدها .

لكن ألا توجد حلقة وسطى بين الميتافيزيقى والتصور التجريبى للسببية بحيث تشكل تصورا ثالثا .. ؟ هناك بالفعل خطوة وسط ؛ ففى حين أن المقدم فى السببية الميتافيزيقية ضرورى وكافى ، وفى السببية التجريبية لا هو ضرورى ولا كاف فهو فى هذا التصور الثالث : **تصور ضرورى لكنه ليس كافيا .**

نوعان من السببية ...

«كلمة «سبب» اما أنها تعنى مقدما ضروريا أو مقدما ضروريا وكافيا فى آن واحد . والسبب الضرورى هو شيء اذا تحقق جعل تحقق النتيجة ممكنا ، أعنى أن « النتيجة » لا يمكن أن تتحقق دون أن يسبقها السبب فى حين أنه يمكن التفكير فى السبب مستقلا عنها . لكن السبب الضرورى والكافى هو شيء ، اذا تحقق جعل تحقق « **النتيجة ضروريا ولازما** » ، وفى هذه الحالة لايمكن التفكير فى أى من الحدين بمعزل عن الآخر لأن العلاقة بين الأثنين مطلقة ، وهذه العلاقة المطلقة هى ماتسمى عادة بالسببية الميتافزيقيةالتى نجد فيها أن الترابط الضرورى بين السبب والنتيجة يمكن معرفته معرفة أولية عن طريق تحليل التصورات أى أن معرفته لا تتوقف على التجربة التى لا تكشف الا عن العلاقات العرضية وحدها . وهذه السببية الميتافيزيقية فضلا عن أنها تعنى ضرورة العلاقة بين السبب والنتيجة ـ تتضمن وحدة كامنة وراء ثنائيتهما : « حين لا نستطيع تصور السبب بدون النتيجة ، أوحين تتضمن ماهية السبب ماهية النتيجة . عندئذلايصبحالتصوران بعدذلك اثنين لكنهما يمتزجان فى تصور واحد ، وفى هذه الحالة يصبح السبب ضروريا للنتيجة والنتيجة ضرورية للسبب ومن ثم تصبح النتيجة فى هوية واحدة مع السبب والعكس صحيح أيضا .. » . أما التصور التجريبى للسببية فهو عكس هذا التصور الميتافيزيقى : فبدلا من الرابطة الضرورية بين السبب والنتيجة نجد أن العلاقة بينهما حادثة أو عرضية تماما . واذا كان التصور الميتافزيقى يميل نحو الوحدة الكامنة وراء الكثرة ، فان التصور التجريبى يتجه نحو الكثرة . الأول يهتم بهوية السبب والنتيجة والثانى يهتم بالتتابع البسيط ، والقضايا التى يصدرها الأول عن

شخصية الفاعل هى التصور الثالث ..

سبق أن ذكرنا أن الارادة يمكن أن تحلل الى الانتباه الى فكرة التغير بشرط أن يتحقق وفقا لمضمونه الفكرة وبنشاط الفاعل نفسه على نحو يشعر معه أنه يحقق ذاته فى هذا الفعل . ورأينا أن الفرد المنتبه لمثل هذه الفكرة يكون نشطا أعنى أنه يوجه نفسه ويتميز عن ذلك الذى يوجه غيره ؟ وحين ينتبه الفاعل الى فكرة التغير بحددنفسه لانه قبل فعل الانتباه لم يكن ثمة شيء يؤثر فيه بحيث يجعله ينتبه الى هذه الفكرة الجزئية فتلك هى **الوظيفة الأساسية لفرديته العينية .** ومعنى ذلك أن العملية التى تبدأ عن الانتباه الى فكرة معينة وتنتهى بتحقق هذه الفكرة مشروطة بشخصية الفاعل لكن العلاقة هنا بين الشرط والمشروط تجعل من الممكن تصور الاول بدون الثانى ، على الرغم من أن الثانى لايمكن تصوره بدون الاول فالعلاقة بين شخصية الفاعل وفعله الارادى ليست هى نفسها العلاقة بين المثلث وخواصه : كلا : ولا هى كالعلاقة السببية بين الجدار وبياضه ، لكنها علاقة من نوع خاص : **فهى تعنى أنه بدون هذه الشخصية العينية للفرد لايمكن أن يصدر على الاطلاق مثل هذا الفعل الارادى ، لكن هذه الشخصية العينية نفسها يمكن أن توجد دون أن يكونهذا الفعل الارادى نتيجة ضرورية لها .** وواضح أن معنىالارادة هنا يختلف عن معناها عند «اسبنوزا» الذى يرى أنالارادة «حالة معينة من حالات الفكر فحسب» بينما الارادة هنا تعنى العملية كلها التى تبدأ من «حالة معينة من حالات الفكر» وتنتهى بالتحقق الكامل لمضمون هذه الحالة . وواضح أيضا ان اهتمامنا ينصب على الارادة بوصفهانتيجة أكثر منها سببا ، فهى بوصفها نتيجة سببها شخصيةالفاعل ـ حرة ، بمعنى أن شخصية الفاعل التى هى سبب الارادة

ضرورية لكنها ليست كافيـة »، أعنى أنه اذا كان الفعـل المراد لايمكن تصوره بدون سببه ، فان هذا السبب نفسه يمكن تصوره دون أن يستتبع ذلك بالضرورة الفعل المراد. ومعنى ذلك أن السلوك الارادى هو النتيجة الممكنة ــ لا الضرورية ــ لسبب ضرورى وهذا السبب الضرورى نفسه ليس كافيا أعنى أنه يمكن تصوره دون تصور النتيجة لكن العكس غير صحيح .

التنبؤ تناقض فى الالفاظ ..

الحرية التى ندافع عنها هى حرية الخلق ، حـرية الانبثاق من الماضى المتراكم الى الجـدة التى لايمكن التنبؤ بها انما ننتبه باستمرار ونختار دائما فعلا معينا نعبر به عن أنفسنا ، وكما يقول «برجسون» فى عبارة مشهورة اننـا ننتفخ بماضينا مثل كرة الثلج التى تتضخم حين تتدحرج ويلتف الجليد حولها ، ففى كل لحظة من لحظات حياتنا ننتقى شيئا معينا من الموضوعات الممكنة التى نجدها أمامنا ونحن بانتقائنا لهذا الموضوع نحقق انفسنا . وحين ننظر الى الوراء الى أفعالنا التى حققناها يبدو كل منها على أنه مقيد بالفعل الذى سـبقه ولهـذا ننظر الى سلسلة المقدمات والنتائج كما لو كانت شيئا غريبا عنا ، وهـكذا نظن أن كل مقدم قد فرض علينا فرضا ضروريا من الخارج، لكن الواقع أننا أنفسنا هذا الماضى ، ونحن نحقق كل فعل من أفعالنا فى لحظته بحـرية . أما حين ننظر الى أفعالنا الماضية على أنها «أحداث مضت» فاننا فى هذه الحالة ننظر اليها من الخارج لا من الداخل أعنى كمتفرجين لا كفاعلين. وذلك يشبه بالضبط النظر الى قصيدة من القصائد بمعزل عن النشاط الخالق الذى تتضمنه هذه القصيدة ، أعنى النظر اليها كبناء لغوى مكون من مجموعة من الكلمات . ان كل لحظة فى تاريخ شخصية الانسان هى شىء جـديد يضاف الى ماهو موجـود بالفعل ، كل لحظـة فى حيـاة الانسان ــ لاسيما أفعاله الارادية ــ تشبه انتاج الفنـان الذى لايستطيع أى فرد حتى ولا الفنان نفسـه ــ فيما يتعلق بتفصيلات الانتاج ، أن يتنبأ بشكلها الدقيق : «لان التنبؤ يعنى انتاجها قبل أن تنتج ــ وهو فرض محـال. لانه يهدم نفسه بنفسه» وسلوك الانسان لايمكن التنبؤ به لان شخصيته لسيت شيئا ثابتا محددا الى الابد : والا فأين يمكن ياترى أن نجد تلك اللحظة التى نستطيع ان نقول ان شخصية الفرد سوف تتوقف عنـدها من الآن فصاعدا .. ؟ لاوجود لمثل هذه اللحظة لان شخصية الفرد تظل فى حالة تكوين مستمر طوال حياته ، وهذا هو السبب فى أن فرديته لاتكتمل أبدا »، ومعـرفة شخصية انسـان ما تعنى معرفة حياته كلها ، ومن هنا فانك لن تستطيع أن تستخدم معلوماتك عن شخصيته كمعطيات تستدل منها مستقبله لانـه فى اللحظـة التى تعرف فيها كل شىء عن شخصية الفرد بحيث لايمكن ان ينضاف اليها جـديد فان هذا الفرد لن يستمر بعد ذلك فى الوجود : «هل يستطيع أحد أن يؤكد أنه من الممكن ــ حتى من الناحية العقلية ــ أن يتنبأ بأنه هو نفسه ــ دع عنك أن يتنبأ لغـيره ــ سوف يفكر فى كذا وكذا ، وسـوف يفعل كيت وكيت فى الاسبوع القادم .. ؟ ان القيام بمثل هذا التنبؤ لابد ان يستغرق أسـبوعا كاملا لانك لن تستطيع أن تحـذف اية فكرة أو اى سلوك يتم خلال هذا الاسبوع ولايمكن لمعـدل السير أن يزيد ما لم تكن هناك زيادة مماثلة فى سرعة العالم كله . ولهذا فسوف نجد أنفسنا بالضبط حيث كنا من قبل . ومن هنا فان ما يسمى بالتنبؤ لابد أن يكون بعد وقوع الحدث » ، ومعنى ذلك أننا لانستطيع أن نعـرف شيئا الا اذا كان واقعة تامة ومنتهية . وحين نعرف كل شىء عن واقعـة ما فليس ثمة فارق فى هـذه الحالة بين الماضى والحاضر والمستقبل ذلك لان المـاضى والمسـتقبل يمكن ادراكهما فى الحاضر ، وهنا يمكن أن يوجد المستقبل وان يتنبأ به لكن لا على أساس أنه لم يحـدث حتى الآن وسـوف يحدث فيما بعـد لكن على أساس انه موجود بالفعـل ــ أعنى ان ذلك لا يمكن أن يحدث الا اذا كانت الواقعة التى نتحدث عنهـا تامة وكاملة . أما فى الأفعال الارادية فأننـا نفس عادية اننا لا نسـتطيع أن نعـرف المقدمات دون أن نعرف الفعل الاخير وهو الشىء الوحيـد الذى ليس معروفا بعد . والواقع أنه حتى اذا ما تيسر لنا فى ظروف معينة أن نصدر حكما احتماليا على سلوك شخص فى المستقبل فأننا فى هـذه الحالة لا نتنبأ بما سيقدم عليه فى المستقبل من أفعـال ، وانما نحن نصـدر حكما معينا على شخصيته الحـاضرة أو بعبارة أصـح **على ماضيه** . وقد يكون فى استطاعتنا أن نقول عن بعض الأفعال انها تلائم طبيعة ذلك الشخص ، وعن أفعال أخرى انها لا يمكن أن تلائم طبيعته . لكن القول بوجـود ضرب من التوافق أو التنافر بين سلوك معين وشخصية معينة لا يعنى أننا قد استطعنا أن نربط مستقبل ذلك الشخص بحاضره ربطا قويا محكما . وليس من شك أن هناك فرقا شاسعا بين الاستنتاج الاحتمالى والتنبؤ اليقينى القاطع .

أننا نستطيع ان نتنبأ بواقعة من وقائع الطبيعة (كما هى الحـال مثـلا فى علم الفلك) لان الوقائع توجـد فى الزمان ، والزمان هنـا لا فرق فيه بين اللحظـة الاولى واللحظة الأخيـرة . بينما الفعـل يحتاج الى ديمومة ولا يمكن أن تقتطع منه لحظة واحـدة دون أن تغير من طبيعة الفعل . ومن هنا فاننا نستطيع أن ننظر الى ماضينا على انه واقعة من الوقائع الموجـودة فى الزمان ، ولهـذا يمكن استرجاعه كله فى لحظة واحدة . أما مستقبلنا فهو فعـل لا يمكن أن يعيش فى الخيال أقل من ديمومته الضرورية . والمثـل الذى يقول : « لا تحـكم على شخص ما حتى يسلك » مثل صحيح لانه الشخص هنا فاعل يسلك سلوكا

معينا فيتحقق ذاته فى هذا السلوك . أما اذا نظرنا الى هذا الشخص على أنه **واقعة** فلن نجـــد ما يدعونا الى الانتظار حتى يسلك سلوكا معينا : لسنا فى حاجة ـ مثلا ـ الى أن ننتظر حتى يسلك لكى نقول أنه ولد من أبوين معينين ، أو فى التاريخ الفلانى ، أو البلد الفلانى .. الخ فهـذه كلهـــا وقائع يمكن أن تستخدم في الاحصاء والحســاب مثلها مثــل جمع تلك الوقائـع الموجــودة فى الطبيعة ، لكن الفعل ـ أعنى فعل الارادة ـ فهو شىء مختلف عن ذلك أتم الاختلاف .

حرية الجبر الذاتى ...

يتضح من ذلك كلــه أن حرية الجبر الذاتى التى ننسبها للانسان لا تشمل كل ما يتعلق بوجوده وسلوكه ، فمن الطبيعى الا نتحدث عن وجوده الذى بدونه لا يمكن أن يكون لا حرا ولا مجبرا لأن أى صفة ننسب اليه لابد أن يسبقها التسليم بأن الانسان موجود ، **فوجوده شرط سابق لحريته .**

لكن هـــل حركات الانسان وأفعاله **كلهـا** حرة .. ؟ يجمل بنا هنا أن نلاحظ أن حركات الجسم البشرى يمكن أن تنقسم الى فئتين نطلق عليهما : « الحركات الآلية » و « الحركات الحيويه » . والاولى يمثلهـا حركة رجـل يسقط من صخرة ناتئة على شاطىء البحر فيهوى فى الماء ، فلتفسير سقوطه هذا لا يلزمنا أن نفترض أن الرجل كائن حى لانه يسقط بفعل الجاذبية كما يسقط الحجر ، أمـا حين يصعـد الرجل قمة الجبـل فانه عندئذ يفعل ما لا تستطيع أن تفعله مادة ميتة تشبهه شـكلا وحجما نهـذه اذن حركة حيوية . ومن المسلم به أن جميع حركات الجسم البشرى لا ترتبط بهـــذا الجسم الا من حيث ما تلعبه طبيعة أى جسم مادى آخر فى تحديد سلسلة الحوادث التى يتعرض لها . ومن ناحية أخرى فان جميع الظواهر « الحيوية » للجسم البشرى التى يهتم بها عالم الكيميـاء أو الحياة أو وظائف الأعضاء تحددها طبيعة الكائن الحى بأوسع معنى لهذه الكلمة بمعنى أن أى كائن حى مكون على نحو يجعله يعمل بطريقة مناسبة فى جميع الظروف .

يبقى أمامنا بعــد ذلك الجانب السيكولوجى ، وفى هذا الجانب نجد أن الأفعال الارادية وحدها هى الأفعال الحرة بالمعنى الدقيق لهـذه الكلمة : « وانك لتجد من الجبريين انفسهم من يسلم بأن الموجودات البشرية هى الاستثناء الوحيــد للمبـدأ الجبرى الذى يســود جميع المجالات ، وأن خصائص الارادة هى وحدها المستثناة ». وعملية الارادة تبدأ من الانتباه الى فكرة معينة عن تغير ما وتنتهى بالتحقق الـكامل لهذه الفـكرة ، واذا نقص شيء فى هذه العملية المتكاملة لا تسمى ارادة . ولكن اذا ما تمت العملية وتحقق التغير فـلا بد أن تكون حرة على الأقـل بالمعنى السلبى للحرية الذى يعنى انعــدام القهر الخارجى » والواقع أن عبارة « الارادة المجبرة » عبارة متناقضــــة لان الارادة لاتكون كـذلك الا اذا تمت العمليه حتى نهايتها . والحق أن كلمتى « الحرية » و « الارادة » ليسا الا الاسم السلبى والاسم الايجابى لخاصية واحـدة هى خاصية الفعل الذى نحقق به أغراضنا فى عالم الواقع. « فأنا أريد » حين يكون ســلوكى الخارجى **معبرا عن ذاتى** وفى هـذه الحالة نفسهـــا **أكون حرا .** ومن هنا كانت **الارادة والحرية شيئا واحـدا** ، لان الارادة التى نقـول عنها انها « ليست حرة » لابد أن تكون ارادة لا تترجم هدفى الخاص الى عالم الواقــع ، وبالتالى فهى ليست ارادة على الاطلاق » ومن ثم فالسؤال : هل نحن أحرار .؟ يمكن أن يكون أكثر وضوحا لو وضع فى صيغة مســاوية فقلنا : هل أردنا شيئا قط .. ؟ واذا ما وضـــع السؤال على هذا النحو فسوف تتولى التجربة والخبرة الاجابة عنـه اجابة مباشرة » اذ لا شـك أنه كانت لدينا أغراض معينة فى حياتنا ، ولا شك أيضا أننا ترجمنا هذه الأغراض الى سلوك ، ومن هنا « فان الحرية ـ يقينا ـ واقعة من وقائع الخبرة المباشرة » واذا ما أراد شخص على الاطلاق فان ارادته لابد أن تكون حرة لان الارادة هى التحقق الفعلى لفكرة نفير يراد اظهـاره الى الوجـود . وحين تحقق الفكرة بالفعل فلا معنى لقولنا انها مجبرة جبرا خارجيا . لكن الحرية ـ من ناحية أخرى ـ التى ننسبها هنا للفاعل ليست هى الحرية التى تعنى انعدام القانون أو الخضـوع العشـوائية لكنها حـرية الجبر الذاتى التى تربط الفعل المراد بسببه . وشخصية الفاعل هى السبب الضرورى ـ وان لم تكن السبب الكافى ـ للفعل المراد . وبعبارة أخرى ! الفعـل المراد هو كما ســق أن ذكرنا النتيجة الممكنة ـ لا الضرورية ـ لشخصية الفاعل ومن ثم حرية الفاعل . والشخصية ليست نتاجا تاما وكاملا وليســت تصورا مجردا يمكن أن تكون طبيعته محددة مرة واحـدة والى الابد ، لكنها شىء حى متزايد ، وخبرة اللحظـة الحاضرة تضيف شيئا جديدا للخبرة الماضية وباضافتها يصبح الكل مختلفا عما كان. ويمكن أن نقول فى النهاية مع برجسون : «نحن أحرار حين تنبع أفعالنا من شخصيتنا بأسرها . حين تعبر هذه الافعال عن تلك الشخصية بحيث يكون بينهما تشابه لاحد له ، وهو التشابه الذى نجده أحيانا بين الفنان وانتاجـه ، ولايهم أن يقـال بعـد ذلك اننا عندئذ نستسلم للاثر القوى الشـامل لشخصيتنا : لان شخصيتنا في النهاية هى نحن .. » .

امام عبد الفتاح امام

عن الجغرافيا ومحنة العصر

دراسة فى فكر جمال حمدان

عبادة كحيلة *

> ● لقد استطاعت الثورة المصرية عن طريق ايديولوجيتها ان تحقق معادلة هيجل المشهورة ولكن على مستوى آخر ، فاذا كانت الثورة الفرنسية قومية طبقية ، واذا كانت الثورة الروسية لا قومية لا طبقية ، فان الثورة المصرية ، وثورات العالم الثالث ، قومية لا طبقية .
>
> ● ليس صحيحا اننا لن نقهر اسرائيل حتى نحقق الدولة العصرية ، وانما الصحيح اننا لن نحقق الدولة العصرية حتى تذهب اسرائيل، فوجودها بالوعة لا قرار لها ، تمتص وتبتلع كل جهود العرب نحو التقدم ، وتشكل معوقا ومعطلا ومؤخرا لوصولهم الى العصر ودولة العصر .

سنة ١٩٥٣ ... حصل شاب مصرى اسمه **جمال حمدان** على درجة الدكتوراه الممتازة من جامعة رادنج فى انجلترا ، وكان موضوع بحثه « **سكان منطقة وسط دلتا النيل** » ، وفى سنة ١٩٥٩ حصل **الدكتور جمال حمدان** على جائزة الدولة التشجيعية فى العلوم الاجتماعية ، عن كتابه « **دراسات فى العالم العربى** » .. واذا كنا قد دهشنا لحصول شاب فى الثلاثين على هذه الجائزة ، وهى عادة تعطى لمن جاوزوا علامة الأربعين ، فان دهشتنا تزيد ، وبالتحديد منذ سنة ١٩٦٤ ، حين نجد أستاذا متخصصا فى الجغرافيا ـ وجغرافية المدن بالذات ـ يقرؤه العام والخاص ، بل ربما قرأه العام قبل الخاص .

وسوف نحاول هنا ـ مجرد المحاولة ـ تحديد الاطار الفكرى عند جمال حمدان ، أو بوضوح أكثر « **النظرية الاستراتيجية العالمية** » عند جمال حمدان ، وتفريعات هذه النظرية فى كتبه ، ابتداء « **بدراسات فى العالم العربى** » وانتهاء « **باستراتيجية الاستعمار والتحرير** » عدا عشرات من المقالات فى مختلف المجلات .

فى أول كتابه «**استراتيجية الاستعمار والتحرير**» كتب جمال حمدان :

« ان الذى يستقرىء مراحل التاريخ السياسى والاستراتيجى يجبهه ـ وهو جدير ايضا بان يروعه ـ دائما او غالبا نمط ثلاثى متواتر لصراع القوى ، قد يختلف عن

النمط المعاصر فى التفاصيل والظلال والأبعاد ، ولكن لعله لا يختلف عنه كثيرا فى أساسياته وجوهره »

ما هو هذا النمط ؟

اننا لن نستطيع أن نفهم فكر حمدان ، دون أن نهضم قبلا نظرية العـــالم الجغرافى الانجليزى هالفورد ماكيندر H. Mackinder الذى وضع فى أوائل هذا القرن « **نظرية المحور الجغرافى للتاريخ** فقد تصور ماكيندر ثمه « **جزيرة عالمية** » ، تضم العالم القديم ، وتصبح الأمريكتان واستراليا بمثابة أقمار صغيرة تدور فى فلكها ، وكل يقع فى محيط واحد هو « **المحيط العالمى** » ، وللجزيرة العـالمية مركز دعاة ماكيندر فى Heartland (الاتحاد السوفييتى **أساسا**) ، يحيط به «**هلال خارجى أو جزرى**» **(بريطانيا ، كندا ، الولايات المتحـدة ، جنـوب افريقيا ، استراليا ، اليابان)** ، وبين الهلال الخارجى والهارتلاند يقع « **الهلال الداخلى** » **(ألمانيا ، النمسا ، تركيا ، الهند ، الصين)** . ويرى ماكيندر أن محور الصراع يدور حول المنطقة البينية، وهى الهلال الداخلى (القوى البر مائيه) ، بحيث تصبح هذه المنطقة ، منطقة « **ارتطام او التحام** » ، ويعتقد انه اجتمعت للهارتلاند عدة عوامل تؤهله للصدارة العالمية ، أهم هذه العوامل عمق الدفاع ، ووضع معادلة يقول فيها :

من يحكم شرق أوربا يسيطر على الهارتلاند

من يحكم الهارتلاند يسيطر على الجزيرة العالمية

من يحكم الجزيرة العالمية يسيطر على العالم

وبعد أن يأتى ماكيندر بأمثلة عديدة من التاريخ ، يفسر بها نظريته ، يقترح على بلاده (انجلترا) خلق دول صغيرة متماسكة فى منطقة الالتحام ـ شرق أوربا ـ تفصل بين قوى البر وقوى البحر .

وقد تعرضت نظرية ماكيندر فى الاستراتيجية العالمية للنقد ، كما أجرى عليها آخرون عدة تعديلات ... فماذا كان موقف **حمدان ؟**

بين الفيل والحوت والتمساح

يعتقد حمـدان أن نظرية الصراع بين البر (**الفيل**) والبحر (**الحوت**) على المنطقة البينية (التمساح) نظـرية **صحيحة فى جملتها** ، أو انه لم تظهر نظرية أخـرى فى الجغرافيا تنقضها ، وهو يجعل منها أساسا لفهم التـاريخ والاستراتيجية العالمية حتى منتصف القرن العشرين ، لكنه يعدلها فى الشكل والمضمون معا ، **فهو ـ أولا ـ يحصرها فى العالم القديم ، بسبب حداثة العالم الجديد ،** وغياب الولايات المتحدة عن أفق السياسة العالمية حتى الحرب الأخيرة ، ثم **يحـدد** قوة الهارتلاند بســهولة أراضيه التى تدعو الى الامبراطورية ، ازاء قوى البحر المتعددة ، ومناعته الدفاعيه ضد الغزاة ، لكن عيبه الوحيد فى تعدد القوميات ، داخله، وتخلخل السكان والعمران فى القلب . أما قوى **البحر** ، **فهى** اسكندناوة ، دنمرك ، هولندا ، بلجيكا ، فرنسـا ، بريطانيا ، ايبريا ، ايطاليا ، اليونان ، تمتاز هذه القوى بكثافة السكان وبطاقه انتاجية عالية وموقع بحرى حر ، مما دعاها الى الاستعمار (البحرى) ، لكن تقطعها الجغرافى نتج عنه تفككها سياسيا ، وتعدد الصراعات فيما بينها .

وبين القطبين الكبيرين تقع منطقة الارتطام التى تجمع بين خصائص البر والبحر ، **وهى** ألمانيا ، شرق أوربا ، البلقان (فيما عدا اليونان) ، الشرق الأوسط (تركيا ، ايران ، الشرق العربى) وقد تمتد الى الشرق الأقصى ، **على أن أهم** مواقع هذه المنطقة هى الشرق الأوسط وشرق أوربا ، وهو ماتعبر عنه بوضوح العلمين وستالنجراد . وتتميز منطقـة الارتطام بأنها أقل مساحة وسكانا وقوة ، وأكثر تمزقا من القوى القطبية ، لكن هذا لايعنى حتمية التبعية ، **لأن نفس** هذه الخصائص قد تكون عامل قوة ، اذا ما اتحدت المنطقة ، أو اتحد الجزء الأكبر منها ، وهى فى تاريخها مرت بثلاث مراحل « **خط خمود سياسى** » ، « **منطقة رهو سياسى** » « **خط استواء سياسى** » .. أولا بخضوعها لاحدى القوى القطبية (شرق أوربا للبر والشرق الأوسط للبحر) ، ثانيا أن تدور فى فلك أو مساومات القوى القطبية بالبلقنة (بعد الحرب العالمية الأولى) ، أو الدول الحاجزة (افغانستان)، أو المحافظة على بعض دولها (الدولة العثمانية) ، ثالثا حين ترتفع قوة المنطقة ، فتمتنع الالتحام بين القطبين ، أو

أن نسيطر عليهما ، وعددنا ثلاث حالات (الدولة العربية الاسلامية جنوبا ، الدولة العثمانية فى الوسط ، النازيه الألمانية شمالا) ، واذا كان أغلب القطاع الشمالى يقع الآن فى يدى الهارتلاند ، فان أغلب القطاع الجنوبى مستقل ، وهو الآن ليس خط خمود سياسى ، ولا منطقة زهو سياسى، لكنه ليس بعد خط استواء سياسى .

هذا هو الاطار العام لنظريه ، ماكيندر المعدله عند حمدان ، أو نظرية حمدان المتأثرة بماكيندر ، ولحمدان اضافات أخرى ، سوف يتحدد مكانها بعد قليل .. على انه من خلال هذه النظرية تعرض حمدان لما أسماه «**جغرافيه الاستعمار والتحرير** » ، باعتبار ان الاستعمار يعبر بوضوح عن صراع القوى القطبية (قوى البحر أساسا) على المنطقه البينية ، ثم كيف حدث التحرير .

بين الاستعمار والتحرير

يحدد حمدان مفهوم الاستعمار بانه سيطرة حضاره متقدمة على حضارة أخرى متخلفة ، من اجل خلق « نواة متروبوليتانية » سائدة ، وبهذا فان الاستعمار ظاهرة حديثه بدأ مع الكشوف الجغرافيه ، أما قبل ذلك فان الوضع كان أقرب الى أن يكون تكوينا للأجناس ، وهو فى معظمه صراع بين بر و بر (**الموضع**) ، لكنه مع الاستعمار أصبح صراعا بين بر وبحر (**الموضع والموقع**) . وأتى الاستعمار على موجتين ، الموجة الأولى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وارتبطت أساسا بالعروض المعتدلة والبلاد الجديدة ، والموجه الثانيه فى القرن التاسع عشر ، وارتبطت أساسا بالعروض المدارية والبلاد القديمة ، والذى دفع أوربا الى الاستعمار لم يكن عبقريتها الخاصه ، وانما ظاهرة « **هجرة الحضارة صوب القطب** » ، ثم العامل الجغرافى موضعا وموقعا، وأخيرا الانقلاب الصناعى .

ويقسم حمدان قوى الاستعمار الى **قوى عتيقة** (البرتغال _ أسبانيا) ، **قوى عتيدة** (فرنسا _ بريطانيا) ، **قوى وليدة** (ايطاليا _ ألمانيا) ، **قوى جديدة** (روسيا القيصريه _ الولايات المتحدة) ، **قوى شريدة** (اسرائيل) ، ثم يحدد أنماطه بعد ذلك فى ثلاثة أنماط ، **سكنى** ، **استراتيجى** ، **استغلالى** ، وان كان البعد الاستغلالى قاسما مشتركا أعظم ، كما ان الاستعمار قد يغير أعراضه ومن ثم أنماطه ، حسبما تقتضيه الظروف ، لكنه بصفه عامة (**ميكانيكية الاستعمار باختصار ، مضخة ماصة فى المستعمرات ، كابسة فى المتروبول ، ورياضياته عملية طرح هنا وجمع هناك** » .

على أن الجغرافيا لعبت دورا كبيرا فى استراتيجية الاستعمار ، فتشابه هضاب أمريكا اللاتينية مع هضبة الميزيتا (اسبانيا) وجه الأسبان الى الاستعمار السكنى ،



ج . حمدان

وموقع روسيا بين صحراء الجليد شمالا وصحراء الرمل جنوبا أدى بها الى انتهاج سياسه البحار الدفينة ، وهو بالتالى دفع انجلترا الى انتهاج سياسه الاحتواء والتطويق ، بحقن الرجل المريض (تركيا) ، وخلق دول حاجزة (افغانستان) . وأدى نفس العامل الجغرافى الى أن يتأخر استعمار العالم العربى الى نفس الفترة ، ولكن بسبب الجغرافيا الحضاريه ، **لأن العالم العربى اذا كان أقرب الى أوربا مسافة ، فانه كان أقرب اليها حضارة ، الفرق هنا فى العلاقة بين القوة والمقاومة . ونفس هذه الجغرافيا الحضارية هى التى جعلت الاستعمار كاسحا فى افريقيا بطيئا فى العالم العربى** .

وتنتهى الحرب العالمية الثانية ليحدث « **خط تقسيم فى التاريخ** » ، لا يقل خطرا عن الكشوف الجغرافية ولا الانقلاب الصناعى ، فقد حدث انقلابان هامان هما التحرير والقنبلة النوويه ، وأتى التحرير على ثلاث موجات ، **موسمية** (آسيا) ، **متوسطية** (العالم العربى) ، **مدارية** (افريقيا) فى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات بصفة أساسية وعلى التوالى ، **على أن ما بناه الاستعمار فى خمسة قرون ، هدمه التحرير فى عقدين اثنين ، واذا كان الاستعمار قد جاء على موجتين ، فان التحرير جاء على موجة واحدة** .

وعادت الجغرافيا لتلعب دورها ، ولكن فى التحرير ، ففى الشرق الأقصى اجتمعت عوامل البيئة الطبيعية والبعد الجغرافى عن القوى المتروبوليتانية والقرب من الصين ،

لترجح كفة الثــوار ، ثم ان الاستعمار هنــاك ـ بسبب الجغرافيا أيضا ـ لم يكن سكنيا ولا استراتيجيا ، وانما كان استغلاليا ، وهذا كله ساعد على التحرير .. وعلى النقيض ـ تقريبا كان دور الجغرافيا فى العالم العربى ، لان الاستعمار **هنا استراتيجى** (مصر) أو **سكنى** (الجزائر) **أو استراتيجى وسكنى معا** (فلسطين) . فاذا أضفنا عامل القرب الجغرافى، لوجدنا ضراوة الاستعمار ، على أن التحرير العربى لم يكن صدى للتحرير الآسيوى ، لأن التحرير العربى بدأ مع الاستعمار ، بل ان أمره (ثورة ١٩١٩) على التحرير الآسيوى (الهند) كان كبيرا ، الى جانب ان لدينـــا تواريخا أقدم للتحرير وان كان شكليا (مصر ١٩٢٢ أو ١٩٣٦) ... **اما افريقيا فان الشـــال العربى كان قويا ازاءها مباشرا وحاسما ، بحيث أن مصر لعبت فى افريقيـا دورا أشبه ـ وان اختلفت الوسيلة ـ بدور اليابان فى آسيا .**

صراع العملاقين الجديدين

ماهى خريطة الاستراتيجية العالمية بعد سنة ١٩٤٥ ؟

يحدد سنة ١٩٤٥ استراتيجيا الصراع بقوى بريه مطلقه (الاتحاد السوفييتى) وقوى بحرية مطلقه (الولايات المتحدة) ليصل الى قمه التناقض الجغرافى والاستراتيجى والايديولوجى، وكلا القوتين بمصادرهما قوى دينوصوريه.. قوى ماموث.. **لكن اذا كان عام ١٩٤٥ يحدد ظهور هاتين القوتين ، فانه يحـــدد أيضـــا بداية عصر جـــديد فى تاريخ البشرية والاستراتيجية العالمية** ، وهو ظهور مايسمى بالاستراتيجية التكنولوجية لتحل محل الاستراتيجية الارضية بوضوح أكثر لم يعد هناك شىء اسمه بعد جغرافى أو قرب جغرافى ، الى جانب ضياع ميزة العمق الاستراتيجى .

هل معنى هـذا الغاء الاستراتيجية التقليدية تماما .. أو بعبارة اخرى نظرية ماكيندر ؟

يرى حمـــدان أن توازن الرعب الذى أحـدثه العصر النـــووى ، وظهور الغواصات النـــوويه والصــواريخ عابرة القـارات ، أدى الى تعـايش الاستراتيجية التقليدية مع الاستراتيجية النووية ، خاصه فى أحوال الحروب المحلية المحدودة التى تشنها الامبريالية العالمية على دول العـالم الثالث ، وبقاء سياسة الأحلاف والقواعد العسكرية ، فضلا عن أن الموقع الجغرافى تبقى له أهميته فى وقت السلم .. على انه بصــورة عامة لا أحد يريد أن يشهد (القيـــامه النووية) .

فما الحل ؟

لقد تحولت نظرية ماكيندر عند حمدان من مفهوم جغرافى الى مفهوم حضارى ، وهو ماتعبر عنه بوضوح سياسة «**عدم الانحياز**» .. ان هذه السياسة ولدت فى المنطقة البر مائية، منطقـــة التمســاح الذى تحــول الى حمــامة (**بين النسر والصقر**) .. هذه المنطقة تحولت ، أو أنها فى طريقها الى أن تتحول من « **منطقة التحام** » الى « **منطقة التئام** » من منطقة خمود أو رهو سياسى الى خط استواء سياسى ، من المحافظة على نفسها الى المحافظة على العالم ، وكان عدوان ١٩٥٦ شهادة ميلاد عدم الانحياز نهائيا وبنجاح .

وانتهجت هـــذه المنظمـة لنفسـها أيديولوجية تختلف عن أيديولوجية القطبين المتصارعين ، وتعبر عنها أيديولوجية الثورة المصرية التى حققت معادلة هيجل المشهورة ، ولكن على مستوى آخر ، فاذا كانت الثورة الفرنسية قومية طبقية، واذا كانت الثورة الروسية لا قومية لا طبقية ، فان الثورة المصرية (وثورات العالم الثالث) قومية لا طبقية .

لكن عدم الانحياز يمر بأزمة .. بل أزمتين ، أزمة من الداخل ، وأزمة أخرى مفروضه عليه من الخارج ، **الأزمة الأولى** يوضحها ان اضلاع القوة فى عالمنا المعاصر هى السياسة والاقتصاد والعلم ، وهو مايفتقر اليه العالم الثالث جميعا ، لكن هذه الأزمة من الممـــكن التغلب عليها ، بفصم علاقات التبعـــة (الكومنـولث) وسحب الخلافات بين دول العــالم الثالث وعمليات التوحد ، ثم التنمية والتنمية الكثيفة ، ورأس الحـربة التصنيع ، والعــلم الذى هو حضارة القرن العشرين .

على أن أكبر ما يتعرض له العالم الثالث من أخطار ، انما يأتى من جانب الولايات المتحدة التى جعلت هذا العالم يمر بمرحلة حرجة ، ذروتها يونيو ١٩٦٧ ، حين تخفت النجمـه الخماسه (**الولايات**) وراء النجمـة السـداسية (**اسرائيـل**) ، فالولايات ورثت الرأسماليـات الليبرالية والفاشية جميعـا ، ووصـلت الى مرحـلة فوق الرأسمالية وتحولت الى رجل شرطة عالمى ، تحاول أن تفرض مبـدأ مونرو على العالم غير الشيوعى ، سياستها هنا **« ذهب اليانكى وسيفه »** .. وجعلت الكبيرين فى بلاد العالم الثالث يتصورون ان ثمة تناقضا بين مبدأى التعايش السلمى وعدم الانحيـاز ويتساءلون عن جدوى هذا المبدأ الأخير .

اذن .. ما الحل ؟

يقول حمدان ان ثمة مصلحة مشتركة تجمع بين العالم الثانى والعالم الثالث لأن ضرب العالم الثالث قد يكون حربا عالمية (بالقطاعى) ... **اذن فلابد من وحدة عمل استراتيجية** لا أيديولوجيه ، **وتتجلى هذه الوحدة فى حروب اقليمية** محدودة ، وحروب التحرير الوطنى ، وقد بدأت تتضح معالم هذه السياسة ، فالاتحاد السوفييتى يحول أسـلحته الدفاعية من تقليديه الى أسلحة تناسب حروب ما وراء البحـار ، وليس خروجه الى البحر المتوسط ، الا ليلغى اعتباره بحيرة أمريكية ، بل ان هذا يؤدى الى ما تنبأ به

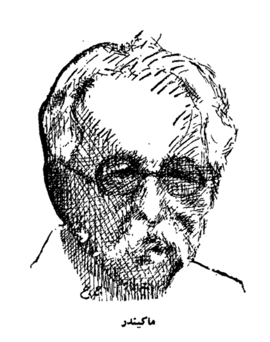
ماكيندر من تحول الاتحاد من قوة بحرية الى قوة برمائية ، أما حروب التحرير الوطنى فهى مسئولية العالم الثالث ، بالاشتراك مع حلفائه الطبيعيين أو ماعبر عنه حمدان ((**الحد الأقصى من السلاح الشرقى فى يد الحد الأقصى من القوات الوطنيـة**)) .

وأخيرا يختزل الصراع بين العالم الأول والعالم الثالث فى الصراع بين العالم العربى (قلب العالم الثالث) وبين الولايات المتحدة (قلب العالم الأول) ، بتحديد أكثر مصر ـ الولايات (اسرائيل) .. انه صراع بين أقدم دولة هامة فى التاريخ (مصر) وأحدث دولة هامة فى التاريخ (الولايات) .. فى النهاية يتحدد الصراع بهذه المعادلة :

مصير الامبريالية العالمية يتوقف على مصير العالم الثالث

مصير العالم الثالث يتوقف على مصير العالم العربى

مصير العالم العربى يتوقف على مصير فلسطين-اسرائيل



ماكيندر

قضية العالم العربى

قدر العالم الثالث اذن هو قدر العالم العربى ، وقدر العالم العربى فى الوحدة ، وحمدان هنا لا يتحدث عن القومية العربية ، فهذا شأن علماء الاجتماع ، لكنه يتحدث عن الوحدة العربية لأنها مجال الجغرافى أساسا ، وفى ميدان القومية العربية لانجد ـ حقيقة لانجد ـ اسما أكبر من **ساطع الحصرى** ، وفى ميدان الوحدة العربية أيضا لا نجد اسما أكبر من ... **جمال حمدان** .

كيف أتى تحليل حمدان ؟

فى كتابه ((**دراسات فى العالم العربى**)) يقول حمدان :

« ليس من الضرورى أن يكون لكل منطقة شخصية اقليمية متفردة ، وليس من الضرورى أن تكون الشخصية الاقليمية للمنطقة كاملة التفرد والتمايز عن غيرها ، ولكن لا مفر من أن نعد العالم العربى واحدا من بين تلك المناطق النادرة التى تمتاز بشخصية اقليمية متفردة ، لدرجة ليست أقل من مذهله ، فهناك نغمة أساسية وايقاع مشترك ، يرين على جميع نواحى الوجود الطبيعى ويتكرر بالحاح فى كل جوانب الحياة البشرية فى الماضى والحاضر » .

ماهى هذه الشخصية الاقليمية ؟

ان شخصية العالم العربى الاقليمية تبدو فى انه اقليم اتصـال ، واقليم الاتصـال المثالى بالضرورة ، من جميع النواحى الطبيعية والبشرية والتاريخية والحضارية والسياسية، فهو أشبه بجزيرة من اليابس تتوسط الجزيرة العالمية ، ومن ثم فهو اقليم انتقال من المداريات الى المعتدلات ، يقع حيث يتعامد خط الاستواء الصحراوى المتخلخل السـكان وخط الاستواء السكانى الكثيف لذا فقد جمع بينهما كحل وسط .. ففيه تتداخل الزراعة من الرعى ، ويصبح ممرا لعدة سلالات ، لكن هذا لم يؤد الى ((**فوضى جنسية**)) ، بسبب حواجز البحر والجبل والصحراء ، فالفرشاة الأساسية سلالة بحر متوسط ، وهى سلالة انتقالية ، الى جانب انه جسر سهلى بين قطبى المعمور المعتدلات والموسميات ، مما ساعد على تجارة المرور ، فضلا عن ان البيئة الفيضية فيـه دفعت الى صنع الحضارة ، تحميها الدرقة الصحراوية ، ثم ان موقعه بين قوى البر وقوى البحر ككتلة برمائية أدى به الى أن يخضع لاحدى الكتلتين (**الاستعمار**) أو يخضعهما (**الاسلام**) أو يمنع الصراع بينهما (**الحياد الايجابى**) .

واذا كان العالم العربى اقليم اتصال بين أقاليم العالم، فانه اقليم متصل فى ذاته ، وهذا معناه الوحدة ، وحمدان هنا يفرق بين نوعين من الوحدة ، ((**وحدة مورفولوجية**)) أى تركيبية ، ويقصد بها الحد الأقصى من التجانس الداخلى، والحد الاقصى من التنافر الخارجى ، وبين ((**الوحدة الوظيفية**)) أى التكامل فى الوظائف السيكولوجية والثقافية والاقتصادية، ويصل هذا التكامل الى قمته فى الوحدة السياسية ، وعنده ان العالم العربى يتمتع بقدر كبير من الوحدة المورفولوجية- خاصة فى جانب التنافر الخـارجى ـ وبقدر أكبر منه من الوحدة **الوظيفية** .

فالعالم العربى واضح التحديد بالبحر والجبل والصحراء ، وهذا مما حفظ له شخصيته ، وخلق التجانس داخله ، أما الشذوذ فهو فى الأقليات الدخيلة ، التى أتى بعضها مع الاستعمار ، ثم ان هناك نظائر جغرافية داخل هذا العالم ،

أى تنافر يأخذ صورة متكررة ، من بيئات **فيضية** (مصر ـ العراق) **أو بحرية جبلية** (المغرب ـ الشام) **أو صحراوية** (الصحراء العربية ـ الصحراء الكبرى) . وهـذا كله يؤدى بالتبعية والضرورة الى الوحدة الوظيفية ، لأن أعلى مراحل التطور العضوى هو الحد الأقصى من التخصص (أى التباين) . مع الحد الأقصى من التكامل (أى الترابط) ، وليس غريبا أن فرنسا تختزل أقاليم أوربا الطبيعية الثلاثة جميعا .

واذا كانت الوحدة الوظيفية (السياسية فى النهايه) لم تحقق أغراضها بعد ، الا أن الضرورة الاستراتيجية فى عالم الكتل الديوصورية ، تحتم على العالم العربى أن يتحد، لأنه اقليم اتصال ، سواء من ناحية الموقع الخارجى ، أو من ناحية المضمون التركيبى الداخلى ، وهى عناصر ضعف بلا وحدة ... والوحدة هنا ليست بدعة ، حدثت أيام الأتراك ، وليس امتداد الوطن العربى (سبعة آلاف كيلو متر) يحول دون تحقيق الوحدة ، لأن القطار يستطيع هنا أن يلعب نفس الدور الذى لعبه فى ألمانيا ، فضلا عن ان الوحدة تستطيع أن تحل مشاكل افراط السكان (مصر) أو تفريطهم (العراق) . الى جانب حل مشكلات الأقليات فى الدولة الكبيرة .

ونعود ثانية الى الاستراتيجية العالمية ...

يقول حمدان : « ان على جميع أعضاء منطقة الارتطام فى العالم القديم واجبا أخلاقيا نحو البشرية ، لايقل خطرا والزاما عن واجبها نحو نفسها ، هو أن تتحول الى كتلة ثالثة فعالة ، تمنع مصير العالم من أن يتحدد بالصراع بين القوى القطبية وحدها ، وتصبح طرفا ثالثا فى معادلة توازن القوى الجغرافية فى العالم ، فتصبح بدلك خط استواء حقيقى بدل منطقة رهو ، تصبح بمثابة جيروسكوب للتوازن الاستراتيجى العالمى ، يفرض سياسة التعايش السلمى ، بدل منطقة ارتطام والتحام ، تغرى بالاصطدام ، تصبح ستارا حريريا بدل ستار حديدى . وليس من سبيل الى هذا الا بالقوة ، بالوحدة القصوى بين أى قطاع متجانس الشخصية فيها ، والعالم العربى أبرز وأخطر حلقة فى سلسلة المنطقة يصدق عليها هذا التخصيص » .

ولكن ماهو الشكل الذى يقترحه حمدان للوحدة ؟

انه يقترح قيام أربع وحدات ، الهلال الخصيب ، الجزيرة العربية ، وادى النيل ، المغرب الكبير ، ثم ينشأ بين هذه الوحدات اتحاد فيدرالى يضمها جميعا .

هذه هى نظرية حمدان فى الوحدة العربية ، ولا يفوت باحث (جغرافى) حين يتعرض لهذا الموضوع أن يتحدث عن دور البترول فى قضية الوحدة ، وسوف يكون السؤال كما طرحه حمدان نفسه : **« هل دفع البترول حركة الوحدة العربية أم دافعها ... هل غذاها أم غزاها ؟ »** .

يجيب حمدان على هذا السؤال فى كتاب مستقل بعنوان « **بترول العرب** » **فيعرض أولا للجانب السلبى من الصورة،** فالبترول من حيث انه مادة استراتيجية عطل التحرير ، ودعم دعاوى الاستعمار (اسرائيل) ، وأغرى **بأطماع** توسعية (ايران) ، روج لاقتصاد هدمى وتبعيات اقتصادية، ثم انه لتطوحه فى مناطق التخوم الصحراوية والساحلية أثار خلافات بين وحداته السياسية المنتجة ، فضلا عن انه يدعم الاتجاهات الانعزالية فى وحداته الغنية .

ومع هـذا فان البترول كان حقيقـا بأن تكون جوانبه الايجابية أوضح بكثير من جوانبه السلبية . وهذا يبدو فى أنه غير من البنيـة الاجتمـاعية فى مناطقه ، ورفع المستوى الحضارى لها ، الى جانب انه أعاد توزيع الأثقال السياسية لدول المنطقة ، وخلق نوعا من الترابط بين المنتج والمخرج (الأنابيب) ، ونمى علاقات التموين والسياحة .

على ان البترول اذا صح انه عقبة فى سبيل الوحدة العربية ، الا انه عقبة عارضة ، اما العقبة الكبرى ، فهى اسرائيل ، فكيف عالج حمدان القضية الفلسطينية ؟

مستقبل القضية الفلسطينية

فى كتاب صغير له بعنوان « اليهود انثروبولوجيا »

طرف حمـدان القضية من زاوية جديدة ، ربمـا كانت ارهاصاتها الأولى عند الدكتور **محمد عوض محمد « الاستعمار والمذاهب الاستعمارية »** .. لكن حمدان هنا جراح يمسك بالمشرط ليحدد أين موقع يهود صهيون من يهود التوراة ، وجاء هذا التحديد انثروبولوجيا ، وهو يفرق بين نوعين من الصفات ، صفات مكتسبة من البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية ، وصفات أخرى وراثية ، وهذه الأخيرة هى « **محـور الدراسات الانثروبولوجيه جميعا** » فمن مصادرنا القديمة يبدو يهود التوراة مجموعة سامية من سلالة البحر المتوسط من سمرة فى الشعر وتوسط فى القامة وتوسط الى طول فى الرأس وأنف اقنى وضيق فى الوجه ، وأقرب الممثلين لهم السامريون ، وعددهم أقل من مائتين ، يقيمون فى احدى قرى نابلس ، أما يهود اليوم فان ٨٠٪ منهم لا تتطابق ملامحهم الانثروبولوجية الوراثية مع ملامح يهود التـوراة ، فلا توجد وحـدة لونية لهم ، والأنف الأقنى تكاد توازى نسبته عندهم نسبته عنـد **(الجنتيل)** ، والأهم هو شكل الرأس ، **فهم يتسمون بعرض الرءوس** ، والقليل منهم طوال الرءوس ، على أن هذا القليل (الشرقيون وبعض السفارديم) عاشوا بين أقوام طوال الرءوس .

يأتى حمدان بعد ذلك بأدلة الاختلاط التاريخية ، من تحول دينى (خزر ـ فلاشة ـ تاميل) ، وتزاوج (تبهت الكنيسة الى خطره) ، ثم ان الاتجاه العلمانى الحديث ،

وشيوع الزواج المدنى (أمريكا) أدى الى وجود أنصاف وأرباع يهـود ، بل ان كثيرا من اليهـود أثبتوا أصولهم الآرية ابان عهد السطوة النازية فى المانيا .

نحن اذن أمام اوربيين تهـودوا ، وليس امام يهـود تاوربوا .

« وفى النتيجه فان جسم الطائفه ليس ثابتا جنسيا ، بل هو متحرك وفى تغير داخلى مستمر ، وفى ابتعاد دائم عن الأصول الأولى ، بحيث يتضاءل حجم النواة النووية الحقيقيه من بنى اسرائيل التوراة فيهم ، حتى لتكاد تختفى وتنقرض، فضلا عن أن تظل قابلة للتعرف عليها وتحديدها. انها عمليه احلال وابدال مزمنة دائما ، معدية أحيانا ، ظاهرة مستمرة، وئيدة ربما ، ولكنها أكيدة قطعا ، انها تكاد تكون عملية تغير دم كليه وشامله » .

ان اخشى ما تخشاه الصهيونية هو الاندماج ، لأن هذا الغاء لوجودها أصلا ، البديل هو ضد سامية جديدة .

وعلى المسـتوى السـياسى يؤكد حمـدان ارتبـاط الصهيونيه عضويا بالامبريالية العالميه ، لأن بداياتها تعاصرت مع آخر موجة كبرى للاستعمار القديم ، لكن تحققها تعاصر مع أول موجه كبرى للاستعمار الحـديث ، بحيث أصبحت اسرائيل فى النهايه قاعدة أمريكية بدرجة دوله ، فجمعت بين أنمـاط الاستعمار المختلفه ـ **استراتيجيـا واستغلاليـا وسكنيا** ـ وأثبتت بوضوح ان الصهيونيه هى أعلى مراحل الامبريالية .

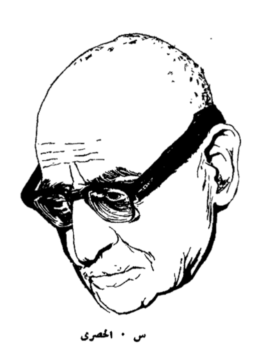
أين يكمن الحل ؟

الحـرب ... وان يعجل بالحـرب ، ولن نقـارن بين اسرائيل والصليبيات الوسيطة لأنها (اسرائيل) بموقعها فى امكاناتها واحقادها ودعاويها ، ثم انه لا خوف من امتلاكها قنبلة أو اثنتين من طراز هيروشيما ـ وهو أمر مستبعد ـ لأنها اذا استطاعت عن طريق هذه القنبلة أن تؤثر فى جزء من طاقة الأمة العربية ، الا أن الجسم الأسـاسى من هذه الطاقة يبقى سليما ، يستطيع أن يرد الضربة ضربات ، تقليديا اذا لم يكن نوويا .

لكن يجب أن يصاحب العمل العسكرى عمل آخر ، **هو من اختصاص المثقفين** ، فعلى الرغم من صعوبة مواجهة الدعايه الصهيونية فى الخارج ، الا انه من الممكن النفاذ الى نقابات العمال وأحزاب اليسار والاشتراكيات الأوربية ، ويجب وضع مرجع كامل عن القضـية الفلسـطينيه باللغات الأجنبيـة « **وخلف الجميع لا بد من معهـد كامـل للدراسـات الفلسطينية** » .

ولكن أيهما أسبق الوحدة العربية أم تحرير فلسطين ؟

يرى حمدان أن الوحدة الدسـتورية طريق مثالى الى فلسطين ، لأن اختلاف الأنظمة الاجتماعية بين العرب يشكل عقبة فى طريق الوحدة ، لكن نفس هذا الاختلاف لن يحول دون وحده عمل ، أو حد أدنى من وحدة العمل ، خاصة وان اسرائيل لن تنتظر حتى تتحقق الوحدة الكاملة ، لأنها بطبيعة تكوينها « **اسفنجة غير قابلة للتشبع** » تمتص طاقة المنطقه ، وأداه فى يدى الامبرياليه لضرب حركات التحرير .


س . الحصرى

حول شخصية مصر

بانتهـاء تقويم حمدان للمشكلة الفلسـطينية ينتهى ـ شكليا ـ تحليله للاستراتيجية العالمية المعاصرة باعتبـار فلسطين اسرائيل الموقع أو الموقعة الذى سوف **يحدد مصير** العالم العربى ، ومن ثم مصير العالم الثالث ، **لكنه بقدر** ما كانت اسرائيل وجه (أو واجهة) العالم الأول فى مواجهته للعالم الثالث ، فان مصر وقعا (وواقعا) هى قلب العالم الثالث فى مواجهته للعالم الأول .

فكيف كان موقف حمدان ؟

انه يتحدث عن مصر وزعامتها داخـل العالم العربى ، وكيف ان هذه الزعامة مسئولية فادحة تفرضها الطبيعة ، لكن مصر من أجل أن تقوم بهذه المسئولية ، لابد لها من أن تستكشف ذاتهـا .. شخصيتها الوطنية ، وموقـع هذه الشخصية فى العالم ... أن نتلمس حلا للجوانب السلبية فى صورتهـا ، لأنه اذا كان من لوازم النصر أن نعرف عدونا ، فان من لوازمه أيضا أن نتعرف أنفسـنا ومواطن الضعف فينا .

لم يكن حمدان أول من تحدث عن الشخصية المصرية ، لكن كتابه « **شخصية مصر** » هو أنضج محاولة للحديث عن هذه الشخصيه (قارن : **العقاد ، حسين مؤنس ، شفيق غربال ، حسين فوزى ، نعمات فؤاد**) ، وكتابه هذا اذا كان فى أساسه جغرافيا (**الوضع – الموقع**) . الا انه يبدو للمشاهد جغرافيا انسانية ، اذا جاز التعبير ، لايتيسر تاليفه الا لانسان ينفتح على الانسانيات .

حدد حمدان أبعاد الشخصية المصرية فى التجانس والوحده بسبب النيل والصحراء ، المركزية لضيق مساحة المعمور ، تعادل الموضع والموقع فى أحوال القوة وتخلف الموضع عن الموقع فى أحوال الضعف ، ملكة الحد الأوسط بسبب عزلة مصر فى الموضع وانفتاحها فى الموقع ، أبعاد حضارية وسياسية فى المنطقة حولها ، الاستمرارية فى تاريخها وشخصيتها ، العروبة وزعامة العروبة .

ثم يجيب حمدان على هذا السؤال التقليدى : لماذا اتسم التاريخ المصرى بالصورة الدرامية الحزينه ، بحيث يصور البعض أن القضية هنا حتم تاريخى ، فيقول : « **ان ما تكرر فى بعض فترات تاريخنا من مظاهر الطغيان ، لم يكن الا انحرافة اجتماعية ، من صنع الاقطاع لا النيل ، ومن فعل الجغرافيا السياسية لا الطبيعية** » ثم ان التغيير قد بدأ فعلا ... الثورة الاشتراكية ، الحكم المحلى ، السد العالى ، التصنيع ، الوحدة العربيه ...

قارة المستقبل الجديد

ولكن اذا كانت نظرية ماكيندر قد تحولت فى النهايه عند حمدان من مفهوم جغرافى الى مفهوم حضارى ، فانه يتحدث عن افريقيا فى كتاب كامل « **افريقيا الجديدة** » وامكانية استقطابها الى العالم الثالث ، ولكن اذا كانت افريقيا هى « **قارة المستقبل** » فان مستقبل القارة يكمن فى القوميه ... فالواجب اذن هو تعميم مبدأ القومية وتعميقه، ولكن هذا لا يعنى ان هناك شيئا اسمه القوميه الافريقيه ، انما الصحيح اننا أمام قوميات افريقية ، فالجنس يتراوح بكل نسب القهوة واللبن ، ولدينا عدد من اللغات يصل الى علامة الألف ، فضلا عن الثنائية (أحيانا الثلاثيه) الدينية ، ولا يخفى الاختلاف فى المستويات الحضارية والثروات المادية ، وتقطع اللاندسكيب (بنية الأرض) بين الصحراء والسافانا والغابة المدارية ، الى جانب الامتداد .

اذن فلا يوجد شىء اسمه القومية الافريقية ، نحن لانقول قومية آسيوية ولا قومية أوروبية ، وليس معقولا أن ننتقل من مستوى القبيلة الى مستوى القارة مباشرة ، بل ان الاستعمار لعب دورا (ولكن جنوب الصحراء) فى تنميه القومية ، ونفس دعاة القومية الافريقية تتراوح آراؤهم بين الوحدة التامة والتعاون ، بل ان بعضهم له صلات استعمارية ، يريد أن يركب الموجة ، مادامت لن تؤدى الى شىء .

ومع ذلك فان المؤلف لا ينكر وجود ما يسمى « **بالشخصية الافريقية** » يشترك فيها معظم الافريقيين ، وتتمثل فى محاولة البحث عن تواريخ قومية وقيم ومثل سلفية ، والتصدى لعقدة اللون ومركب النقص الحضارى ، والبحث عن لغة خاصة ... والترجمة الحقيقية لهذه الشخصيه هى فيما يسمى بالتضامن الافريقى على المستوى السياسى ، والسوق المشتركة ، على المستوى الاقتصادى .. انها ببساطه وحدة عمل ، وليست وحدة دستورية .

فى النهايه يقدم حمدان مشروعا لخريطة جديدة للقارة ، تقوم على أساس القوميات الموجودة فعلا ، أو التى من الممكن أن توجد فى المستقبل ، وبهذا نستطيع أن نختزل عدد دول القارة (خارج العالم العربى ومدغشقر) الى اثنى عشرة دولة ، وهو هنا يتحرز فيصرح بأنه يقدم مادة للدراسة ، لا تجاوز فى أبعادها خطوط التقسيم الاقليمى الى تعيين الحدود السياسية نفسها ، وكانت ضوابطه هى ، التخطيط الحر ، اعتدال الأحجام ، القوة الاقتصادية ، التكافؤ المادى ، التجانس البشرى ، حرية الخروج .

نحو فكر مصرى معاصر

وبعد ... اننا منذ الجبرتى (**آخرون يقولون رفاعة**) نحاول الوصول الى فكر له نكهة مصرية ، ان لم يكن شخصية مصرية ، **لكننا نلاحظ ان ثمة انفصالا شبكيا بين الفكر والواقع عندنا** ... الفكر لم يستطع أن يؤثر فى حياة الانسان المصرى نفس تأثيره فى بلاد أخرى غير مصر ، قد تختلف فى الأسباب ، وأقول ان التخصص (على النمط المصرى) كان سببا فى تخلف فكرنا عن أن يعيش فى عالم القرن العشرين ، أصبح التخصص عندنا قوقعة يتخفى فى داخلها محار الجهل.. ان لدينا شيئا أم لم ننشأ ظاهرة اسمها (**جهل باسم التخصص**) . على ان التخصص لا يكون فى القراءة قدر مايكون فى الكتابة ، فثمة خط عام يصل بين المعارف الانسانية المتنوعة ، خلف هذه المعارف تكمن الفلسفة التى هى فى النهاية نظرة شمولية الى الكون .. **ان عدم فهمنا الواعى للتخصص ادى الى انعزال العلوم بعضها عن بعض ، فضلا عن انعزالها عن المجتمع ، وادى ايضا الى تخلفنا فى مجال العلوم الحديثة ، وبعضها يضم أجزاء متفرقة من مجموعة اخرى من العلوم .**

الجديد الذى أتى به حمدان انه جعل الجغرافيا تنفتح على الانسانيات الأخرى ، بل أن يجعلها « **علم بمادتها فن بمعالجتها فلسفة بنظرتها** » ، انها باختصار فلسفة المكان الذى يختصر الحياة الانسانية جميعها بمعارفها المختلفة ... **لقد حول حمدان الجغرافيا من حقائق الى افكار ، وعقد صلات مديدة بين جغرافية الأفكار هذه وبين الانسانيات الاخرى** ، بحيث قد يستغرب القارىء كيف أنجبت الجغرافيا

ـ وجغرافية المدن أصلا ـ كتابا مثل « **شخصية مصر** » .

وحمدان بعد ذلك يتمثل حاجات عصره ، يكتشف القوانين التى تحرك علاقاتها ، ثم هو يردها بعد ذلك الى أرض الواقع ، يحاول أن يغير منه ، باختصار لقد وظف الجغرافيا من أجل خدمة حياتنا اليومية ... الوحدة العربية، الشخصية الوطنية ، البترول ، الاستعمار ، افريقيا ، عدم الانحياز ، الاستراتيجية العالمية ، بل انه يوظف جغرافيه المدن نفسها من أجل أن تعالج ظاهرة المدنية وهى ظاهرة عامه وعربية وجاء هذا العلاج فى ثلاثه كتب أحدها بالانجليزية ولا يوجد غيرها فى المكتبة العربية .

ثم هل هناك قضية تشكل علينا حياتنا ، بل ونتعاطاها يوميا ، مثل قضية فلسطين ، ان كتابه عن انثروبولوجيه اليهود أبرز ضرورة دراسة القضية الفلسطينية علميا وليس ديماجوجيا .

بعد يونيو وبعده مباشر يقرر ان الحل السياسى غير ممكن ، لن يرضى به العدو اذا رضينا به نحن ، ولا يوجد صقور وحمائم فى اسرائيل ، فالجميع يقررون انها « **تابو** » لايمس ثم هو يضيف : ((**نحن فى الحقيقة ـ حتى لو انسحب العدو الاسرائيل بالسياسة ولن ينسحب ـ بحاجة الى نصر عسكرى ولأكثر من سبب ، فلا يفل الهزيمة العسكرية الا نصر عسكرى ، وحتى النصر السياسى لا يعدل ولا يمحو وصمة الهزيمة العسكرية** » ... بعد ذلك يضيف بأنه يجب على دبلوماسيتنا أن تنمى عقدة الذنبفى الغرب عنمسئوليته فيما حدث لشعب كامل (**فلسطين**) ، وانه يجب الرد على دعاية العدو وهى دعاية عاطفية بالمنطق الذكى ، وهو يحدد هذه الدعاية فى عمليه الاغتصاب ، طرد اللاجئين ، علاقه اسرائيل بالاستعمار ... وبعد أن يفند دعاوى الصهاينة يأتى بمقولاتهم ، وعلى الجانب الآخر مايجب أن تكون عليه مقولاتنا .

واذا كان العلم هو « **حضارة المستقبل** » أو انه السبيل الى المجتمع العصرى ، فان حمدان لا يعتقد أن ثمة تناقضا بين الأيديولوجيا والتكنولوجيا ، لكننا ازاء قضية القضايا ـ فلسطين ـ يجب ألا نجعل المعاصرة مدخلا الى فلسطين « **ليس صحيحا اننا لن نقهر اسرائيل حتى نحقق الدولة العصرية ، وانما الصحيح اننا لن نحقق الدولة العصرية ، حتى تذهب اسرائيل ، فوجودها بالوعة لا قرار لها ، تمتص وتبتلع كل جهود العرب نحو التقدم ، وتشكل معوقا ومعطلا ومؤخرا لوصولهم الى العصر ودولة العصر** » .

ولم يتعرض حمدان لنقد قدر ما تعرض له من جانب هؤلاء الذين ينكرون ـ أو يدنون ـ من دور الجغرافيا فى صنع التاريخ ، بدأ هذا النقد مع **ساطع الحصرى** الذى خصص بابا كاملا فى كتابه « **حول القومية العربية** » لمناقشة ما ورد فى كتاب حمدان « **دراسات فى العالم العربى** » ، على ان منطلق الحصرى فى نقده تحدد فى ((**ان الذى يكون أساس القومية هو اللغة والتاريخ لا الجغرافيا** » ... ونرد على هذا بأن حمدان لم يذكر أنه ينظر للقومية العربية ، وانما هو ينظر للوحدة العربية ، والمفهومان ـ **القومية والوحدة** ـ وان كانا متصلين الا ان كلا منهما كيان بذاته .. ثم ان الحصرى اذا كان قد رفض الجغرافيا ، فانه رفض العوامل المادية (والاقتصادية) فى كتبه كلها .

واذا كان كتاب « **شخصية مصر** » قد تعرض للهجوم باعتبار ان المؤلف قدم صورة قاتمة لهذه الشخصية ، تناسى فى رسمها العوامل الاجتماعية فى تكوين بنية الشخصية الوطنية (الاقطاع مثلا) ، الا ان حمدان يؤكد ان هذه الصورة القاتمة هى فرضية من الجغرافيا السياسية ، وليست من الجغرافيا الطبيعية ، الأمر الذى يفسر تغيرا واقعا اليوم ، وهو اذا كان ـ فرضا ـ قد ركز على الجوانب السلبية ، فان لهذا التركيز ضرورته ، من أجل رصد هذه الجوانب وتحديدها ، ومن ثم يتسنى مواجهتها بعد ذلك .

ان حمدان ـ فى جميع الأحوال ـ لا يغمط أثر العوامل الاجتماعية ، بل والميتافيزيقية فى صنع التاريخ ... فنظريه **ماكيندر** تحولت عنده من مفهوم جغرافى الى مفهوم حضارى، والاسلام ليست له ضوابط تتصل بالصحراء ، ويخط الاستواء ـ كما زعم البعض ـ وانما الذى تحدده قوى ميتافيزيقية أولا وأخيرا وعوامل أخرى معوقة أوربية استعمارية أساسا .

على ان حمدان قد يقع فى بعض الهنات التاريخية ، مثل اعتباره الاستعمار « مجرد جملة اعتراضية فى تاريخ البشريه ، وظاهرة ى الجغرافيا السياسية عابرة مهما طالت، وهى عابرة لأنها غير طبيعيه فى النهاية » ... والحقيقة ان الاستعمار ليس مجرد جملة اعتراضية ، وانما هو مرحله فى تاريخ البشرية ـ حتمية ربما ـ أتت نتيجة التطور الناشىء فى عمليات الانتاج ، وتحول الرأسمالية من « برج » الى « متروبول » .

أما أسلوب حمدان أو طريقة كتابته للجغرافيا **فهى** تحتاج الى دراسة بلاغية نقدية مستقلة ، وعبارته ليس سهلا استيعابها فضلا عن تمثلها ، ولكن ليس سهلا أيضا نسيانها . كما ان له اضافات فى مجالات التعريب والاشتقاق والنحت اسهم بها فى معالجة مشكلة المصطلح العلمى عندنا.

ان جمال حمدان علامة ، بل علامة كبيرة ، على الطريق الى فكر مصرى معاصر ، وهو الآن فى رحلة الحياة ، وصل الى سنوات الأربعين ، وسوف تكون أمامه سنوات طويلة ، يثرى فيها حياتنا ، يعطينا من زاد فكره ... من هذا وعليه ، فان ، دراستنا هذه تبقى ناقصة ، وسوف تأتى بعدها دراسات أخرى ، تبدد من سمائنا سحابة اسمها : ((**مؤامرة صمت** » .

عبادة كحيلة

پول باران..
اقتصـــادى اشـــتراكى فى أمـــريكا



أحمد فؤاد بلبع

● ان الرغبة في قول الحقيقة لا تعد لذلك سوى شرط واحد لكى يصبح الانسان مثقفا ، أما الشرط الآخر فهو الشجاعة والاستعداد للمضى فى التحقق الرشيد مهما تكن النتائج ، ولتوجيه نقد لا يرحم لكل ماهو قائم .

لم تكن ذاكرة باران تعي شـيئا يـذكر من تفصيلات حياته الاولى ، كما لم يكن من عادته ان يحكي شيئا من ذلك لاصدقائه ، والممكن الوقوف على الكثير من هذه التفصيلات من الاوراق التي خلفها ، فقد كان يجمع عددا كبيرا من هذه الاوراق ، ويحفظه بطريقة منظمة في مجرى المتاعب المتكررة المتعلقة بجوازات السفر وتصاريح الاقامة وغيرها خلال ذروة المكارثية في الولايات المتحدة ، بين عامي ١٩٥٠ ، ١٩٥٥ .

كانت أوراقه تقول ان تاريخ ميلاده هو ٢٥ أغسطس ١٩٠٩ ، وبذا يكون قد عاش ٥٤ عاماً ، حيث انه قد مات في ٢٦ مارس ١٩٦٤ . بيد ان باران كان يقول عن هذا التاريخ إنه خطأ ، وان يوم ميلاده الحقيقي هو ٨ ديسمبر ١٩١٠ ، وهو اليوم الذي كان افراد أسرته وأصدقاؤه المقربون يحتفلون به بالفعل .

وكان أبوه عضـوا في جناح المنشـفيك في الحركة الاشتراكية الروسية ، ولكنه انسحب من النشـاط السياسي لممارسة مهنته الأصلية ، وهي الطب . **وقد كانت هذه الخلفية ذات أهمية كبيرة في تشـكيل اتجـاهات باران وتـطوره الثقافي .**

ونشـبت الحرب العـالمية الأولى ، وبول في طريقه الى المدرسه ، ولكن الظروف لم تكن تسمح بانتظامه في مدرسة مناسبة ، لذلك أشرف والده على تعليمه حتى سن الحادية عشرة ، وغرس فيه خلال تلك الفترة الاهتمام بالمؤلفات الاشتراكية ، وبالمسائل الاجتماعية والسـياسية ، وظل هـذا الاهتمام يلازمه طوال حياته .

وقـد رحب والده بسـقوط القيصرية في عام ١٩١٧ ، ولـكن تطور الاحداث بعـد ثورة أكتوبر ، وما أعقبها من حروب وتخريب وأهوال، دفعاه الى مغادرة موسـكو مع أسرته الى مسـقط رأسه فيلنا (التي أصبحت جزءا من بولندا بعد انتهاء الحرب) ، وحصل أبوه وأمه على الجنسية البولندية ، ومن ثم كان بول بولنديا بالوراثة ، **وظل يحتفظ بهذه الجنسـية حتى حصـل على الجنسيه الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية .**

ومن فيلنا انتقلت الأسرة الى درسدن بألمانيا ، حيث التحق بول بالمدرسة الثانوية . وفي هذه الأثناء كانت الأحوال قد تحسـنت في الاتحاد السوفييتي ، مغاد والده الى هناك في عام ١٩٢٥ حيث حصل على منصب مغـــر ، وترك بول في مدرسته الألمانية ليكمل بهـا دراسته الثانوية . وكانت سنوات بول في المدرسـة الألمانية مثيرة ومثمرة ، ففي اثنائها اتقن اللغه الالمانيه ، واطلع على مؤلفات كبار علماء الاجتماع الالماني ، وانضم الى الشـبيبه الشـيوعيه والمنظمات الطلابيـه الشيوعيّه ، وشارك في نشاطها بحماسـة . ثم لحق بوالديه في الاتحاد السـوفيتي ، في عام ١٩٢٦ ، حيث التحق بمعهد **بليخانوف** للعـلوم الاقتصاديه بجامعه موسـكو ، ودرس فيه طيلة العامين التاليين . **وتعد حصيلته في هدين العامين ذات أهميـة كبيرة في فهـم تطوره الثقـافي والسياسي .**

يقول بول باران عن هذه الفترة انهـا كانت فتره الانشقاق الكبير بين جناحي ستالين وتروتسكي في الحركه الشيوعيه ، وان المناقشات والمجادلات بين الجناحين قد طغت على الحياة الثقافية بجامعة موسكو . وكان عدد من أسـاتذته في جناح تروتسكي ، وكان هو أكثر ميـلا الى جانبهم ، وبخاصـه فيما كانوا يطالبـون به من مزيد من «**الحرية والديمقراطية**» بالبلاد ، بيد أنه كان من صغر السن وضعف الارتباط بالحيـاة الروسيه بحيث لم يكن يسمح له ذلك بالقيام بدور نشط في هذا الجـــدل السياسي . وبدأت « **عقيدته الشيوعية** » تهتز بصـورة خطيرة ، وأخذ يحن بشدة الى «**المناخ الثقافي الطليق**» الذي كان يسود ألمانيا في تلك الفترة . وفي الوقت نفسـه كان قد أصبح باحثـا مساعدا للأسـتاذ **س . م .** دوبروفسـكي ، مدير المعهـد الزراعي الدولي بموسكو . وفي عام ١٩٢٨ عرض عليـه أستاذه الذهاب الى برلين،والعمل هناك لمدة عام كمساعد باحث في داسة يجريهـا المعهد بالاشـتراك مع الاكاديمية الزراعية في برلين ، فرحب على الفور ، اذ كانت هذه هي فرصته للعودة الى ألمانيـا ، والاقامة في الغرب بصورة دائمة .

حياته في ألمانيا

وفي برلين التحق بول بالجامعة ، على حين كان يعمل بالأكاديميـة الزراعية . ومن الناحيـة السياسية أصبح بعده عن الشيوعية «**المنظمة**» أكثر وضـوحا . وكانت الوجهة التي اتخـذها الحزب الشيوعي الألماني ، بعد المؤتمر السادس للكومنترون في صيف عام ١٩٢٨ بمثابة انذار له . فقد أعلن هذا المؤتمر بدء ما يسمى « **الفترة الثالثة** » التي قال عنهـا انهـا تتميز بانهيار الرأسمالية والاطاحة بهـا عن طريق النضال الثوري ، وكان الحزب يرى الخطر الرئيسي على الثورة متجسـدا في اصـلاحية الاشتراكية الاشتراكية الديمقراطيين ، على حين كان باران ،

الديمقراطيين ، على حين كان باران ، على العكس من ذلك ، يعتقد أن الخطر الرئيسى هو الثورة المضادة التى كانت النازية تعد رأس حربتها ، وكان من رأيه أن السياسة المناسبة للحزب الشيوعى الالمانى تكوين جبهة متحدة مع الاشتراكيين الديمقراطيين وكل القوى المعادية للفاشية • وكانت هذه بلاشك خلافات أساسية استحال اقامة جسر بينها • وبناء عليه انفصل باران عن الحزب الشيوعى الألمانى فى شتاء ٢٩ ــ ١٩٣٠ ، **وانضم بعد ذلك بعام الى الحزب الاشتراكى الديمقراطى الالمانى باعتباره الحلبة الإكثر آملا التى يمكن فيها مقاومة المد النازى المتصاعد •**

وعندما انتهت مدة الدراسة المخصصة للبحث؛ قرر باران ألا يعود الى الاتحاد السوفييتى ، وان يقبل منصب مساعد باحث فى معهد البحوث الاجتماعية فى فرانكفورت ، حيث امكنه مواصلة دراساته • وكان هذا المعهد هو مركز جمهورية فيمار للتفكير الماركسى الخلاق ، ولا ريب ان تطور باران الثقافى قد تأثر بعمق ، وبصورة دائمة ، بخبراته وارتباطاته فى فرانكفورت •

وتنقل باران بعد ذلك بين برسلاو وبرلين، وكان فى الوقت نفسه يعد رسالته للدكتوراة ، تحت اشراف الأستاذ **اميل ليدرر** ، عالم الاقتصاد الاشتراكى البارز ، الذى اسس فيما بعد « **الجامعة فى المنفى** » الشهيرة ، تحت اشراف « المدرسة الجديدة **للبحوث الاجتماعية فى نيويورك**

وأكمل باران رسالته ، وحصل على لقب الدكتوراة بيد أن أحدا من زملائه لسوء الحظ لم يستطع بعد وفاته الحصول على نسخة من هذا البحث •

وفى برلين تعرف باران على **رودلف هيلفردنج** مؤلف الكتاب الشهير ، « **رأس المال المالى** » ، والمنظر الاقتصادى البارز فى الحزب الاشتراكى الديمقراطى الألمانى ، والوزير فى احدى حكومات جمهورية فيمار • واشترك باران فى تحرير **دى جيزيلشافت** ، الجريدة الرسمية للحزب الاشتراكى ، والتى كان هيلفردنج يرأس تحريرها •

وبعد وصول هتلر الى السلطة اضطر باران الى مغادرة المانيا ووصل الى باريس فى مايو ١٩٣٣ حيث تعذر عليه كأجنبى مواصلة حياته الأكاديمية وهناك كان يعتمد فى معاشه على الأموال التى يرسلها له أقاربه من بولندا • وفى عام ١٩٣٤ حصل على تصريح (فيزا) لزيارة والديه فى موسكو ، وقام بالزيارة فعلا • ويقول باران أن والديه كانا يريدان منه البقاء معهما،ولكنهما كانا يدركان فى الوقت نفسه **المخاطر التى يمكن أن تحيط به** » لو أنه أقام هناك ، ذلك ان عددا من أصدقائه وزملائه السابقين كانوا يعدونه بطريقة أو بأخرى ضمن أنصار **تروتسكى أو بوخارين ،** كما تعرضوا للنفى ، أو وضعوا تحت المراقبة وبينما كان يجرى التفكير فى مصيره ، حسمت الأمور عندما أخطرته السلطات السوفييتية أنها لن تجدد اقامته بعد ١٩ يناير ١٩٣٥ ، فغادر الاتحاد السوفييتى فى ذلك التاريخ •

انتقاله الى الولايات المتحدة

كانت فيلنا ، مقر اقاربه فى بولندا ، هى المكان الوحيد الذى استطاع الذهاب اليه • وكان اقاربه يعملون فى قطع وتصدير اخشاب فيلنا ذات الشهرة العالمية ، فرتبوا له عملا فى وارسو لحسابهم ، وحساب شركة فيلنا للتجارة • واقتضى منه عمله الجديد التنقل خارج بولندا ، وتمكن خلال اسفاره من ان يقيم علاقات سرية مع مجموعات معادية للنازية فى المانيا ، وعهد اليه بمهمة محفوفة بالمخاطر ، هى الاتصال بالمجموعات الالمانية الموجودة فى المنفى • والى جانب ذلك اكتسب باران من عمله التجارى خبرة كبيرة فى مجال ادارة الاعمال • وفى عام ١٦٣٨ ارسل الى لندن، اكبر مشتر لاخشاب فيلنا ، وخلال اقامته فى لندن أخذ يتعلم الانجليزية لأول مرة فى حياته •

وعلى الرغم مما حققه باران فى دائرة الأعمال من نجاح ، ومن أن دخله منها كان أعلى من أى دخل يامل فيه من الحياة الاكاديمية ، كان غير راض عن عمله ، ويتوق الى العودة الى حياته الثقافية • وفشلت جهوده فى الحصول على عمل أكاديمى فى انجلترا ، على حين كان شبح الحرب يزداد وضوحا • لذا قرر فىعام ١٩٣٩ الاستفادة من مدخراته والرحيل الى الولايات المتحدة ، بغية استئناف دراسته للاقتصاد فى جامعة أمريكية ، وبخاصة أن « **الثورة** » الكينزية قد حدثت بأسرها خلال مدة اعتزاله للحياة الاكاديمية وأمكنه الرحيل الى الولايات المتحدة ، فى أكتوبر ١٩٣٩ ، حيث قبلته جامعة هارفارد طالبا بالدراسات العليا ، مع وضع دراسته السابقة فى ألمانيا فى الاعتبار • **وعلى أية حال فقد اجتاز باران الاختبارات العامة لدرجة الدكتوراة فى فبراير ١٩٤١ ، وحصل على درجة ماجستير فى الآداب •**

وعندما أوشكت مدخراته على النفاد ، سعى الى عمل يرتزق منه ، فحصل على منحة دراسية بمعهد

بروكنجز فى واشنطن للعام الجامعى ١ ــ ١٩٤٢ ، حيث أجرى بحوثا على مشـــــكلات الرقابة على الأثمان • ولذلك كان طبيعيا عندما انتهت المنحة أن يحصل على عمل كباحث اقتصـادى فى مكتب ادارة الأثمان OPA حيث قام بدراسات خاصة لخبرات الرقابة على الأثمان فى البلاد الأخرى •

ولم يطـــل به الوقت حتى قدم الأسـتـاذ **١ • س • ماســون** ، الذى استـمع باران الى محاضراته فى هارفارد ، الى واشنطن ليرأس أعمال البحوث الاقتصاديه فى مكتب الخدمات الاستراتيجية OSS وتمكن من اقناع باران بالانضمام الى هذا المكتب باعتباره متخصصـــا فى الشـئون السوفيتية والبولنديه والألمانيه •

وانتقل باران بعد ذلك الى مكتب الاسـتـقصاء الامريكى للغارات الاستراتيجيه USSBS حيث كان ج•ك• جانبرايث يرأس هناك قسم الاثار **الاقتصادية الشاملة** » • وقد سـبق لباران ان عمل مع جانبريث فى كـل من جامعه هارفارد ومكتب ادارة الأثمان • وفى مارس ١٩٤٥ ارسل الى ألمانيا ، حيث استطاع بفضل معرفته بالألمانيه وبتاريخ المانيا الاقتصادى ، أن يسهم بدور كبير فى أعمال البحوث • وقد كوفىء على عمله هنـاك بنيشان الاسـتحقاق ، وطلب اليـه ان يرأس **قسم الآثار الاقتصـادية الشـاملة** » الذى يقوم ببحوث مماثلة فى اليابان • ولكن باران فضـل الاكتفاء بمنصب رئيس القسم حتى لا يشـغل نفسه بمنصب مثقل بالمسئوليات الادارية • وظل باران فى اليابان ، بعد أن انتهت مهمتـه ، حتى ربيع عام ١٩٤٦ •

ولا شك أن باران يتحمـل قدرا ليس بالهين من المسئولية عن مزاعم القوات الجوية الأمريكية ، فى أثناء الحرب العـالمية الثانية ، بأن الغـارات الاستراتيجية كانت عاملا هاما فى كسب الحرب • لقد قتلت هـذه الغارات مئات الألوف ، وشردت الملايين ، بيد أن آثارها على الانتاج الحربى ، وعلى القدرة القتالية للجيوش ، فى كـل من ألمانيـا واليـابان ، كانت ضـئيلة بدرجة تبعث على الدهشه •

فترة المتاعب

انتهت أعمال باران فى الـ USSBS وقبل بعدها منصب مستشـــار لبعثة الأونرا التابعة للأمم المتحدة U.N.R.R.A الى بولندا ، وهو منصب كان من الواضح أنه مؤهل له تماما •

ولكن وزارة الخارجية الأمريكية رفضـت اعطاءه تأشيرة السفر ، بسـبب اتجاهاته وجنسـيته الأصلية • وتوالت ضده الاتهامات فى الصحف وغيرها ، مما يعد الآن تذكرة حية بسـخافات الماكارثية • ثم لاحقته بعد ذلك المضايقات والمتاعب المتعلقة بتصاريح الاقامة وتأشيرات السـفر ، وكانت مضايقات ومتاعب لا نهاية لهـا • وقد استطاع فى عام ١٩٤٧ الحصول على تصريح لمدة ستة أشهر ، مكنه من السفر الى انجلترا والقاء محاضرات فى جامعة أكسـفورد فى عام ١٩٥٣ ،



من اليسار الى اليمين بول سويزى
ـ بول باران ـ فيدل كاسترو ـ ليو هوبرمان

وهى المحاضرات التى شـكلت بصورة اولية موضوعات كتاب « **الاقتصاد السياسى والتنمية** » يقول باران عن ذلك ، فى مقدمة الطبعه الأولى من هذا الكتاب :

« وقد قدمت موضوعات هذا الكتاب فى أبسط صورة خلال سلسلة من المحاضرات القيتهـا فى جامعة أكسـفورد فى أثنـــاء دورة الخريف عام ١٩٥٣ » •

ومرة أخرى رفضت وزارة الخارجية الأمريكية تجديد مدة التصريح ، وتجددت المتـاعب ، حتى حصل فى نهاية الامر ، فى ٧ سبتمبر ١٩٥٥ ، بعد انتهاء آسوأ أيام ما كارثى ، على خطاب من وزارة الخارجية ، بألا اعتراض لديهـا على منحه تسهيلات الاقامة فى حدود القيـود العـادية • **وكان باران يعد ذلك أجمل انتصـار حققه فى حياته** • ولكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، اذ كان يستدعى من حين لآخر لاستجوابه أمام مكتب

التحقيقات الفيــدرالى ، وبخاصة فيمــا يتعلق بصلاته مع محررى **منثلى ريفيو.وكانت السلطات** الجامعية ترغب بدورها ان يكون لهــا دورها فى الاستفسارات ، كما ظل التهديد باستدعائه أمام لجنة النشاط المعادى لأمريكا مســلطا فوق رأسه كسيف دموقليس .

وبعد أن انتهت أعمال الأونرا فى عام ١٩٤٦ حصل باران على عمل فى وزارة التجارة الأمريكية وظل يعمل بها ويحاضر فى الوقت نفسه فى جامعة جورج واشنطن ، حتى قبل منصــبا فى مجلس الاحتياطى الاتحادى (البنك المركزى الأمريكى) بنيويورك ، كان مسئولا فيه عن القسم البريطانى مع مسئولية جانبية هى اعداد تقارير عن التطورات الاقتصادية الهامة فى الاتحاد السوفيتى .

باران والتحليل النفسى

وفى فترة الثلاث سنوات التى قضاها باران فى نيويورك ، درس التحليل النفسى أيضا ، كما ركز على استيعاب القيمة التشــخيصية لنظرية فرويد . وكان يقول عن نفســه دائما انه كان يمكن أن يكون طبيبا نفسيا ممتازا . بيد أنه كان يتشكك بعمق فى امكانية شفاء الناس ما دامت ظروفهم الواقعية تظل على حالها ، كما كان يعتقد أن الجوانب المتعلقة بالواقع ، التى تعكس النظام الاجتماعى ـ الاقتصادى بأسره وتضرب بجذورها فيه ، انمــا هى خارج نطاق العــلاج النفسى . ولباران فى هذا الصدد بحث هام هو : **الماركسية والتحليل النفسى** (نيويورك ، ١٩٦٠) . ويقول باران فى هذا البحث **ان رغبات الناس فى الحقيقة انما هى ظواهر تاريخية معقدة تعكس التفاعل الديالكتيكى بين متطلباتهــم الفســيولوجية من ناحية ، وبين النظام الاجتماعى والاقتصــادى السائد من ناحية أخرى .**

وقد اهتم باران بوجه خاص بدراسة الجوانب السلبية فى نظريات فرويد ، ويقول عن الفكرة التى رددها فرويد ، وهى ان العقل قوة مظلمــة لا يمكن ادراكها تحيل هباء بالضرورة كل الجهود الرامية الى تدعيم قضية العقل ، وفى الوقت نفسه تعزو الهيكل الذى لا يمكن ملاحظته للشعور الى قوى حيوية دائمة بدلا من أن تعزوه الى مظاهر الكبت والقلق التى تنتج بصــورة مســتمرة بوساطة مجتمع منظم بطريقة غير انسانية ، يقول عن هذه الفكرة **انها تشكل الضعف الرئيسى لدى فرويد . والتى ادى به ، وبخاصــة فى أعماله الأخيرة ، الى اقتراب خطر من التصوف .**

باران المعلم

وخلال عام ١٩٤٨ دعاه معهد هوفر ، وقســم الاقتصاد بجامعة ستانفورد ، لتقديم حلقة دراسيه للخريجين عن التخطيط الســوفييتى . وقوبل تدريسه هناك بترحيب شديد ، وكان محل تقدير كبير من صديقه القديم ، وأستاذ قسم الاقتصاد عندئذ ، **تيبورسيتوفسكى** . فقد كان باران معلما عظيما حقا ، وكان يتقن حيل المهنة كما لو كانت قد أودعت فيه بالغريزة . وهو لم يســتخدم مهاراته هذه لكسب الشهرة لنفسه ، وانما ليعلم فقط . وكانت محاضراته شاقة ، ولم يكن يطيق الطلبة الأواسط أو الكســالى . وكان التدريس بالنسبة له عمــلا ســهلا فذاكرته كانت رحبة فسيحة ، ومن ثم كانت المعرفة التى اكتسبها من قراءاته الواسعة المنوعة ، أمرا متاحا فى يسر . وكانت لديه قدرة على تنظيم مايريد أن يقوله ، فى أثناء قوله له . ونادرا ما كان يكتب ملاحظات لمحاضرته . وكان من عادته أن يقول انه كان يكتب محاضراته فى رأسه ، فى أثناء انتقاله من بيته الى قاعة المحاضرة . **لذلك كانت محاضراته دائما طازجة ورائعة .**

لقد كانت غزوة باران للعالم الأكاديمى فى صيف عــام ١٩٤٨ نجاحا قاطعا . وأحب الطلبة تدريســه ، وأخــذ زملاؤه بذكائــه وتألقه فى المناقشــات . وعنــدما كانت الحرب البــاردة والملاحقات ماتزال فى مراحلها الأولى ، ولم تلق بعد بظلالهــا المشــئومة على قاعات المحاضرات بالولايات المتحدة ، لم يكن هناك من تضايقه كثيرا ماركسيته الصريحة : فكثير من الليبراليين ، بل وبعض المحافظين ، كانوا على اســتعداد للترحيب بشخص فى استطاعته أن يدافع عن آراء تختلف جذريا عن آرائهم . وكانت النتيجة أن عرض عليه قسم الدراسات الاقتصادية بجامعة ستافغورد ، مع بداية الفصل الدراسى فى خريف عام ١٩٤٩ ، منصب أستاذ مساعد . ثم طلب منه الانضمام بعد ذلك الى مركز البحوث الروسية فى جامعة هارفارد ، ورقى فى عــام ١٩٥١ الى منصــب أستاذ .

باران والاتحاد السوفييتى

حاول باران فى هــذه الأثنــاء الحصول على تأشيرة سوفييتية لزيارة والديه ، وعندما رفضت السفارة الســوفييتية فى واشنطن طلبه ، قبل اقتراح **أوسكارلانج** ، الذى كان يشــغل وقتئذ

منصبا فى الحكومة البولندية والذى كانت تربطه بباران صداقة وثيقة منذ سنوات ما قبل الحرب ، بأن يحضر الى وارسو ويحاول من هناك الحصول على التأشيرة المطلوبة ٠

وبذا يتضح مدى ما كان عليه موقفه من الاتحاد السوفييتى من تعقيد ٠ فالحقائق تقول انه كان منفيا فى عام ١٩٣٥ ، وأنه لم يسمح له بالدخول فى عام ١٩٤٩ ، وبأنه كان شخصا غير مرغوب فيه فى عهد ستالين ، وبأنه لم يسمح له بزيارة الاتحاد السوفييتى الا بعد وفاة ستالين ٠ الى جانب ذلك كان باران فى جلساته الخاصة ينقد صراحة كثيرا من جوانب النظام ، بل وصل به الأمر الى ادانة سلوك وسياسة قوات الاحتلال الروسيه فى ألمانيا ، فى صيف عام ١٩٤٥ ٠ ولكنه برغم كل ذلك كان يرفض فى ثبات ورسوخ ووفاء أن يوجه نقدا علنيا الى الاتحاد السوفييتى أو الى زعمائه ، بل يمكن القول ان موقفه فى مجموعه كان متعاطفا وايجابيا ٠ وكان بعض الناس يرون فى ذلك دليلا على أنه ستالينى حقا ، وآخرون كان يرون أن فى داخله روسيا شديد الوطنية ٠

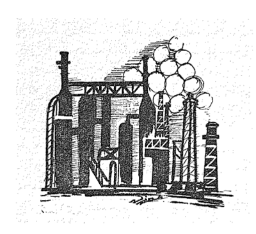
ولا ريب أن هناك شيئا من الحقيقة فى كلا التفسيرين : فعلى الرغم من أنه كان يرثى لتجاوز الستالينية الحدود ، كان على اقتناع حازم بصواب وحتمية سياسات ستالين فى التصنيع وتحويل الزراعة الى الجماعية ٠ ولنأخذ عن باران نفسه بضع فقرات ٠

فمبدأ انضمام الفلاحين الاختيارى الى المزارع الجماعية كان محل سخرية مستمرة ٠ اذ بينما كانت التصريحات الرسمية تؤكد الطبيعة الاختيارية لحركة التحول الى الجماعية ، محاولة بذلك التوسل الى النتيجة المرغوب فيها ، كان الارهاب والارغام عاملين حاسمين فى انجاز هذا الانقلاب الثورى العميق ٠

وحقيقة أن التحول الى الزراعة الجماعية فى روسيا — على الرغم من كل المعاناة التى صاحبت مرحلته الأولى — كان هو الموقف الوحيد الممكن المفضى الى طريق فسيح للتقدم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى ٠ قد اكدها ماتلا ذلك من نجاح » ٠ (الاقتصاد السياسى والتنمية، والترجمة العربية ، ص ٤١٤) ٠

والى جانب ذلك لاريب أنه كان فخورا بهذا الدور الهام الذى يلعبه وطنه على مسرح التاريخ العالمى ٠ ولكن ما كان أكثر أهمية بالنسبة له هو مشاعره نحو الصراع الطبقى والدور السوفييتى فيه ٠ لقد كان يرى فى هذا الصراع مجابهة جبارة على نطاق العالم ، ولم يكن يخالجه أدنى شك فى أن الثورة الروسية كانت أعظم انتصار للجانب الذى يقف فيه ، ولم يكن من شأن النقد العلنى للنظام الذى انبثق عنها الا أن يجلب العون والراحة لأعداء النظام ، الذين كانوا أعداء له فى الوقت نفسه ، ومن ثم كان حريصا على ألا يفعل ٠ وبدا ظل حتى آخر يوم فى حياته ، **ماركسيا يكرس اخلاصه الأول لقضية الاشتراكية التى كان يرى فيها الأمل الوحيد لمستقبل البشريه ٠**

ومن المؤكد أن سلوكه السياسى كان متسقا مع هذا الموقف ٠ فبعد أن غادر ألمانيا فى مايو١٩٣٣



ظل تماما بمعزل عن أى شكل من الأشكال الحزبية ولم يكن ذلك بالنسبة له مسأله مبدأ ، وانما كان ببساطة نتيجة تقدير مدروس من جانبه بأنه يستطيع أن يفعل خارج اطار القواعد الحزبية أفضل كثيرا مما يستطيع أن يفعله بداخلها ٠ كما أن الاشتراكية الديمقراطية التى أنضم اليها فى عام ١٩٣٠ ، كوسيلة لمحاربة الفاشية ، قد أفلست ، ولم تعد لديه أية أوهام بأنها يمكن أن تصبح مرة أخرى على الاطلاق قوة تقدمية ٠ وعلى الرغم من أنه كان يكن بعض التقدير لتروتسكى كمفكر ، لم يكن فى تفكيره شيىء من التروتسكية المنظمة٠والى جانب ذلك لم يكن يعتقد **أن بامكانه أن يفعل شيئا ذا دلالة داخل اطار قيود الأرثوذوكسية الستالينية** » ٠ كما يرى فى نفسه مثقفا ينبغى أن يعيش حياته بطريقة تتمشى مع ما كان يعتبره مسئوليات المثقف ٠ وكان هذا يعنى بالنسبة له ، فى الظروف التى سادت

العالم الغربى خلال السنوات الثلاثين الأخيرة من حياته ، « **الاحتفاظ باستقلاله السياسى** » ٠

« التزام المثقف »

كان باران قبل كل شىء مشبوبا بالعاطفة ، وبخاصه فى بحثه عن الحقيقة ، وعن الأوجه التى ينبغى أن تستخدم فيها ٠ ولم يكن ما يريده هو الحقيقة فى حد ذاتها ، وانما المعرفة والفهم اللذان يمكن أن يساعدا فى القضاء على الفقر ، وعلى غيره من الشرور الاجتماعية وقد استطاع باران أن يوضح معتقداته الأساسية فى بحثه القيم « **التزام المثقف** » ، الذى نشر بمجلة **منثلى ريفيو**، عدد مايو ١٩٦١ ولنأخذ عن هذا البحث بضع فقرات يمكن أن تلقى ضوءا على بعض هذه المعتقدات :

« ان الرغبة فى قول الحقيقة لا تعد لذلك سوى شرط **واحد لكى يصبح** الانسان مثقفا ٠ أما الشرط الآخر فهو الشجاعة والاستعداد للمضى فى التحقق الرشيد مهما تكن النتائج ، ولتوجيه نقد لا يرحم لكل ما هو قائم ، لا يرحم بمعنى ألا يفزع النقد سواء من نتائجه الخاصة ، أو من النزاع مع أية قوى موجودة (ماركس) ٠ وهكذا يكون المثقف فى جوهره **ناقدا اجتماعيا**،وشخصا معنيا بالمطابقة ، وبالتحليل ، وبأن يساعد بهذه الطريقة فى التغلب على العقبات التى تعترض الطريق الموصل الى نظام اجتماعى أفضل ، وأكثر انسانية ، وأكثر ترشيدا » ٠

وهذا البحث يعد فى الحقيقة تصويرا لالتزام باران٠وهو لم يكن مقالا أعد بناء على طلب محررى المجلة التى نشرته ، أو أعد بقصد زيادة المكانة المهنية ٠ بل لقد أحس باران بأن عليه أن يكتبه بقدر ما أحس بأن عليه أن يصرخ عاليا ضد غزو كوبا ، وضد كل شرور الامبريالية : **لقد كان ذلك مسئوليته تباحث وكمواطن** ٠ وكان باران يقبل من كل قلبه حكمة **جوته** المأثورة ، وهى أن « **المرء ينبغى عليه من حين لآخر أن يردد ما يعتقد أنه صحيح ، وأن يعلن ما يوافق عليه وما يدينه** » كذلك كان يؤمن بقول ماركس : « ان الفلاسفة قد **فسروا** العالم فقط بطرق مختلفة ؛ ومع ذلك فان النقطة الأساسية هى أن **يغيروه** « ٠ ولذا كان يؤكد دائما أن العلماء الاجتماعيين بالولايات المتحدة ، باغفالهم الحاجة الى التغيير ، قد أصبحوا مجرد مفسرين زائفين عاجزين ٠

منجزات ماركس فى كتابات باران

كان بول باران عالما اجتماعيا وماركسيا ٠

وبينما كان الاقتصاد هو المجال الرئيسى لدراسته، كان اهتمامه بالاقتصاد ومنهجه فى دراسة التطورات الاقتصادية جزءا لا يتجزأ من سعيه المستمر نحو فهم أفضل للمجتمع البشرى ، يمكنه من اكتشاف كيفية سيره ، وكيفية تغييره لصالح الانسان ٠ **وقد وجد باران فى كتابات ماركس التفسير الأكثر ملاءمة وارضاء لكيفية تغير المجتمعات ، وأسباب هذا التغير ولأصل المجتمع الرأسمالى وتطوره ، ولتحوله الى مجتمع اشتراكى٠**

ومن المؤكد أن باران كان يعرف من أعمال ماركس ما يجعله على مستوى أعظم المتخصصين فى الماركسية ٠ بيد أنه لم يكن يستخدم هذه المعرفة ليصبح مجرد معلق على هذه الأعمال ، أو مجرد شارح لها ٠ كما لم يكن فى دراساته للمجتمع المعاصر يسعى الى تكييف الحقائق مع قوالب « **ماركسية جامدة متصورة سلفا** » ٠ وهو لم يكن يستوعب التحاليل الماركسية فقط ، ولكنه تعلم من ماركس أيضا كيف يوجه الأسئلة الهامة وكيف يسعى الى ادراك العلاقات ذات الدلالة بين الظواهر الاقتصادية والاجتماعية التى لا نهاية لها وعندما يكون بصدد معالجة التغييرات فى الرأسمالية الاحتكارية ، وفى الامبريالية ، وفى هيكل الاشتراكية ، لم يكن يعمد الى تصيد الاقتباسات المناسبة والركون اليها ، بل كان بدلا من ذلك يسأل نفسه: كيف كان لماركس أن يحيط بهذه المشكلة ؟ وكان ذلك منجانبه يعنى تشبثا مستمرا بالحقائق الجديدة . والنظريات الجديدة ، وصراعا عنيدا معها ، وكيف يكتشف ما هو ذو دلالة ووثيق الصلة بها ، كما كان يعنى اعادة دراسة مستمرة لفروض ماركس على ضوء الحقائق والتطورات الجديدة ٠

ونحن لم نسمع حتى الآن ، وبخاصة فى الدوائر الماركسية ، من ينكر اسهام باران فى مجالات الدراسات الماركسية ٠ وتنبع حيوية ودلالة أهم أعماله ـ **الاقتصاد السياسىوالتنمية** ـ من أنه يضرب بجذوره بعمق فى طريقة الفكر الماركسية٠فالهيكل الماركسى للتحاليل الاقتصادية والاجتماعية ، الذى اعتمد عليه باران فى كتابه ، يوفر أكثر الأجهزة فعالية لفهم مشكلات التنمية الاقتصادية ٠ ولقد كان فكر ماركس موجها على وجه التحديد الى مشكلات النمو ، والتنازع الطبقى ، والتغيير الاجتماعى ، وتحول المجتمعات؛ وتلك هى المشكلات العاجلة الملحة التى تواجه العالم المتخلف اليوم ٠ وعلاوة على ذلك فان أسلوب التحليل الذى استخدمه فى دراسة

المجتمع ، باعتباره كائنا حيا ناميا ، وفى الفروق التى تنجم عن التغييرات التاريخية ، يزود عالم الاقتصاد بأدوات صممت خصيصا للنفاذ الى تعقيد المجتمعات المتخلفة ، وهو ما يتضح فى التعبير الذى اختاره باران عنوانا للفصلين السادس والسابع من « **الاقتصاد السياسى والتنمية** » ، وهو « **علم الدراسة صور التأخر** » ·

وبينما وفرت أعمال ماركس مفاهيم وطرقا للفكر نمت فيما بعد فى المحيط الماركسى ، كان باران ى مقدمة من أسهموا فى ازالة ما قد يكون عالقا بها من غشاوة · ولقد كان من العقبات الرئيسية أمام التحليل البناء فى هذا المجال ، **القبول الصريح أو الضمنى لاطار جامد للمراحل** الاقتصادية للتطور الاجتماعى · فما دامت أوربا الغربية قد مرت خلال مرحلة الاقطاع قبل الوصول الى مرحلة الرأسمالية ، وما دامت مرحلة الرأسمالية كانت سلفا للاشتراكية ، افترض كثيرون من اتباع ماركس أن هذا التعاقب كان قانونا ضروريا للتطور الاجتماعى · ومن نافلة القول أن هذا المفهوم غريب على العلم وعلى التفكير الماركسى · لقد كان الانجاز العظيم لماركس هو اكتشافه لحقائق عامة تتعلق بالتغيرات النوعية التى حدثت فى المناطق الجغرافية والأزمنة التاريخية التى درسها استنادا الى ما كان متاحا له من أدلة ·

وقد تأثر باران بهذه التعميمات والتصورات المسبقة ، واعتبرها المرشد الاكثر جدوى لارتياد المسائل المتعلقة بالتاريخ والعلوم الاجتماعية ، ولكنه لم يقطع شوطا ملموسا فى تطويرها · بيد أن ذلك لم يكن يعنى قبوله لتصميم تاريخى علوى لكل الشعوب ، يصرف النظر عن التطورات التاريخية النوعية · كما أن استقلاله فى الفكر ، وتعمقه فى الدراسة ، وموهبته الفذة فى لتاليف والتركيب والتخليق ، قد مكنته من أن يقدم اضافة بالغة القيمة ، وأكثر التصاقا بالواقع ، الى تحليل الامبريالية ·

باران والثورة الكوبية

أخذت المضايقات والملاحقات تزداد فى ستانفورد ، وفى غيرها من الجامعات الأمريكية ، وأتى ذلك بنتائجه المطلوبة بالنسبة لزملائه فى الجامعة ، بيد أنه أتى بنتائج عكسية تماما بالنسبة لبول باران : فكلما كانت الضغوط تزداد ، كان يزداد نضالية وصلابة وصراحة ، مما أسفر عن فتور العلاقات بينه وبين زملائه ، بل وعن قطيعة صريحة فى نهاية الأمر · وكانت القشة التى قصمت ظهر البعير هى تمجيده المزهو الفخور الجرى لفيدل كاسترو والثورة الكوبية ·

ودفعه هذا الاحساس بالوحدة ، وبخاصة بعد انتصاره فى معركة جواز السفر ، فى عام ١٩٥٥ ، الى السفر خارج البلاد كلما أتيحت له الفرصة · فأمضى بضعة شهور من صيف ذلك العام بالهند ، ضيفا على « **المعهد الهندى للاحصاء** » ، خرج منها بايمان عظيم بالامكانيات الهائلة المتاحة لتلك البلاد · ثم عاد الى الغرب عن طريق موسكو ، حيث زار والده بعد عشرين عاما من الفراق · كما زار عددا من عواصم دول أوربا الشرقية · وقد لعبت الانطباعات التى خرج بها من زياراته لبلاد المعسكر الاشتراكى دورا هاما فى تحديد ردود فعله تجاه الثورة الكوبية ·

وقد رافق باران وزميليه فى تحرير مجلة **فشلى ريفيو** ، ليوهر برمان وبول سويزى ، فى زيارة لكوبا فى مارس ١٩٦٠ · وقد دفعهم الى هذه الزيارة احساسهم بالعجز ، بوضعهم محررين فى مجلة اشتراكية ، عن تحديد موقفهم من الثورة الكوبية على أساس المعلومات المتاحة لهم فى الولايات المتحدة من خلال وسائل الاعلام الأمريكية والغربية · **وقد اخذ الثلاثة تماما بسحر هذه الثورة الجديدة الفتية ، وبمنجزاتها وآفاقها ، وكادوا آن يقتنعوا على الفور بأن منطق التطور الداخلى والدولى لهذه الثورة لابد أن يدفعها بالضرورة فى الاتجاه الاشتراكى** ·

وبعد الأحداث العاصفة بالجزيرة ، فى صيف عام ١٩٦٠ ، كان الثلاثة تواقين للعودة الى كوبا · وبرغم ما صادفوه هذه المرة من عوامل قد تكون مخيبة لآمال البعض ، وكذلك من أخطار داخلية ، ظل الثلاثة حتى النهاية ، وفى مقدمتهم باران ، على ايمانهم الواثق المتفائل بمستقبل هذه الثورة العظيمة ·

وقد قدم باران اسهاما جليلا للثورة الكوبية ، بالكتيب الهام الذى أصدره عنها فى ١٧ نوفمبر ١٩٦١ ، ضمن « **سلسلة كتيبات فشلى ريفو** » ، تحت عنوان : « **تأملات فى الثورة الكوبية** » · كما أن كتابه الهام «**رأس المال الاحتكارى**» ، الذى صدر بعد وفاته بالتعاون مع **بول سويزى** ، قد تصدره اهداء الى الثائر الكوبى ، وشهيد حركة التحرير بأمريكا اللاتينية ، **ارنستو جيفارا** ·

أعمال باران

يمكن تقسيم أعمال باران الى عدة فئات :

الفئة الأولى وتتضمن كتابين ، هما **الاقتصاد السياسي والتنمية ، ورأس المال الاحتكاري** ، وسنتناول هذين الكتابين فيما سيأتي بشيء من التفصيل ٠

ثم هناك مجموعة مقالاته الهامة ، ولباران في هذا الصدد ما يقرب من خمسة وعشرين بحثا هاما ، أشرنا الى بعضها فيما سبق ٠ وقد نشر بعض هذه المقالات في مجلات متخصصة ، ونشر البعض الآخر في مجلتي **نيشن ، ومنثلي ريفيو** ٠ كما صدرت له مجموعة أخرى من المقالات ضمن سلسلة سميت Historicus ، كان من أهمها : « الفاشية في أمريكا » ، و «دبلوماسية الدولار» ، وقد نشرت جميعا بمجلة **منثلي ريفيو** ٠ وصدر له أيضا كتيبان سبق أن أشرنا اليهما : « **الماركسية والتحليل النفسي** » ، **وتأملات في الثورة الكوبية** ٠

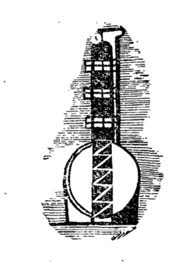
وقد أسهم باران في ستة أعمال جماعية هامة ، ونذكرهنا أسماء أبحاثه مع ذكر أسماء الأعمال الجماعية التي وردت فيها حسب تواريخ صدورها : (١) « المحاسبة القومية وتحديد الثمن في الاتحاد السوفيتي » ، في **سلوك التكاليف وسياسة الثمن** ، ١٩٤٣ ؛ (٢) فصول في **آثار الغارات الاستراتيجية على اقتصاد الحرب الألماني**، ١٩٤٥ ، (٣) فصول في **آثار الغارات الاستراتيجية على اقتصاد الحرب الياباني** ، ١٩٤٦ ؛ (٤) « الاتحاد السوفييتي العالمي » ، في **السياسة الاقتصادية الخارجية للولايات المتحدة** ، ١٩٤٨ ، (٥) « التخطيط الاقتصادي القومي » ، في ٠ **استقصاء للاقتصاديات المعاصرة**،١٩٥٢ (٦) «تأملات في القصور النسبي للطلب الاستهلاكي» في **تخصيص الموارد الاقتصادية** ، ١٩٥٩ ، وقد نشر هذا البحث أيضا في عمل جماعي آخر صدر في اليابان ، في عام ١٩٦٠ ، تحت اسم **هل تغيرت الرأسمالية ؟**

وقام باران بعرض عدد كبير من الكتب المتخصصة في المجلات ذات الصلة ، وذلك الى جانب كبير من الموضوعات المتنوعة ٠

« الاقتصاد السياسي والتنمية »

يمثل هذا السفر العظيم الفضل الأساسي لبول باران في ميدان البحوث الاقتصادية ٠ وقد أحدث الكتاب فور صدوره ضجة كبيرة في الأوساط العلمية ، وتناولته بحوث كثيرة بالدراسة والتعليق ٠ وقد أتيح لي شرف نقل هذا الكتاب الى العربية ضمن « **مشروع الألف كتاب** » ، وصدر الكتاب عن **دار الكاتب العربي** ، في مايو ١٩٦٧ ٠ ولا شك أن هذا الكتاب هو وكتاب «**الاقتصاد السياسي**» ، المجلد الأول لأوسكار لانج (دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ ، ترجمة **الدكتور راشد البراوي** ، ومراجعة وتقديم **الدكتور اسماعيل صبري عبد الله**) ، يعدان من أهم الدراسات الاقتصادية الموجودة الآن بالمكتبة العربية ٠

وقد سبق لي تقديم عرضين مفصلين للكتاب : الأول حسب تاريخ النشر في مجلة **الفكر المعاصر**، عدد سبتمبر ١٩٦٧ ؛ والثاني في مجلة **مصر المعاصرة** ، التي تصدرها « **الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والاحصاء والتشريع** » ، عدد أكتوبر ١٩٦٧ ٠ ولذا لا أجدني هنا بحاجة الى



اطالة الحديث عن مضمونه ، وانما سأكتفي بعرض الفكرة الرئيسية فيه ٠ فقد قدم الكتاب لأول مرة نظرية متكاملة لظاهرة التخلف قوامها مفهوم باران عن الفائض الاقتصادي ٠ وتصدر تحليلات باران للفائض الاقتصادي في هذا الكتاب الأساسي الذي وفرته تحليلات ماركس ٠ ويفرق باران بين ثلاثة أشكال لهذا الفائض :

١ ــ الفائض الاقتصادي **الفعلي** ، ويعرفه بأنه الزيادة في الانتاج **الفعلي** على الاستهلاك **الفعلي** الجاري ، ويتخذ شكل مختلف الأموال أو التراكم الجاري ، ويتخذ شكل مختلف الاموال التي تزداد بها الثروة الاجتماعية خلال فترة معينة ٠ ويفرق باران بين كل من سلع الاستهلاك وسلع الانتاج، لا على أساس الصفات المادية للأصول ، وانما على أساس وظيفتها الاقتصادية ٠

٢ ــ الفائض الاقتصادي **الاحتمالي** ، ويعرفه بأنه الفرق بين الانتاج الذي يمكن تحقيقه في ظروف طبيعية وتكنولوجية معينة ، عن طريق ما

يتاح استخدامه من موارد انتاجية وبين ما يمكن اعتباره الاستهلاك الأساسي ٠ ويختلف مفهوم الفائض الاقتصادى الاحتمالى عند باران عن مفهوم **فائض القيمة** عند ماركس ، لأنه وان كان يتضمن عناصر فائض القيمة التى تسمى « **الاستهلاك الضرورى للرأسماليين** » ، يتضمن أمورا أخرى لا يغطيها فائض القيمة ، مثل الناتج المهدر بسبب نقص العمالة،أو سوء استخدام الموارد الانتاجية٠

٣ ــ الفائض الاقتصادى **المخطط** ، وهو لا يتوافر الا فى تخطيط اقتصادى شامل فى ظل الاشتراكية ، كما يمثل الفرق بين ناتج أمثل لا يتحقق الا فى ظل استخدام مخطط أمثل لكل الموارد الانتاجية المتاحة ، وبين حجم مخطط **أمثل** للاستهلاك ٠ ويختلف معنى ومحتوى عبارة « **الأمثل** » عند باران اختلافا أساسيا عما يرتبط بهذه الفكرة فى الاقتصاد البورجوازى ، حيث الانتاج والاستهلاك كلاهما اعتبارات الربح ، كما تتحكم فيهما الأذواق والضغوط الاجتماعية وطريقة توزيع الدخول ٠

ولا بأس من أن نورد هنا تعليقات بعض كبار الاقتصاديين الاشتراكيين على **الاقتصاد السياسى والتنمية** ٠

قال شارل بتلهيم :

« مما لا شك فيه أنه ليس من المتيسر بعد تقويم كل مساهماته للعلم الاقتصادى ٠ ومع ذلك أعتقد أن تحليله للفائض الاقتصادى ، ولمضمون هذا الفائض ، وأشكاله المتنوعة ، وللتناقضات الناشئة عن وجوده ونموه ، كان من أكثر الأعمال حيوية » **منثلى ريفيو** ، عدد مارس ١٩٦٥ ، ص ٨٨ ٠

« واننى أعتبر أن تحليلات بول باران تمثل مساهمة أساسية فى تقدم الفكر الاقتصادى ٠ وفى تقديرى أن مفهومى الفائض الاقتصادى الاحتمالى والفائض الاقتصادى المخطط يجب التمسك بهما وتعميقهما ٠ » شارل بتلهيم ، (التخطيط والتنمية ، ترجمة الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، ص ١٠٨ ٠)

وقال **موريس دب :**

« وربما يان من أكثر أعماله شهرة ، عمله المثير الرائع ، الاقتصاد السياسى والتنمية ، الذى حبب مؤلفه بصفة خاصة الى أولئك الساعين الى الاستقلال ، والى تحسين الأوضاع الاقتصادية فى البلاد المتخلفة ، والعاكفين على انقاذ بلادهم من شراك الاستعمار الجديد» (منثلى ريفيو، عدد مارس ١٩٦٥ ، ص ٦ ــ ٨٧)٠

وقال أوسكار لانج :

« هذه المحاولات الرامية الى اظهار استحالة أو عدم أفضلية تصنيع البلاد المتأخرة ، يصفها بول ا ٠ باران فى كتابه **الاقتصاد السياسى والتنمية** ، (نيويورك ١٩٥٧ ص ٥ـ١٨) ٠ ان كتاب باران يعتبر حتى الآن العرض الماركسى المنتظم الوحيد لمشكلات نظرية النمو الاقتصادى» **الاقتصاد السياسى** ، المرجع السابق ، ص ٣٣٣ حاشية٠(الصفحات ٥ـ١٨ من الطبعة الانجليزية التى أشار اليها أوسكار لانج تقع فى الصفحات ٤ ــ ٧٨ من الترجمة العربية ٠)

رأس المال الاحتكارى

بحث فى النظام الاقتصادى والاجتماعى الأمريكى

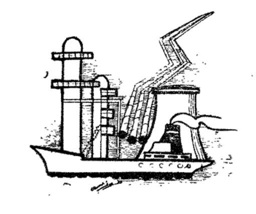
أصدر بول ا ٠ باران هذا الكتاب ، بالاشتراك مع بول م سويزى ٠ وقد بدأ الاثنان فى اعداد الكتاب قبل عشر سنوات علىصدوره (عام ١٩٦٦) وسبق لهما أن نشرا أجزاء منه فى مجلة منثلى ريفيو عددى يوليه وأغسطس ١٩٦٢ ٠ وقد اشترك الاثنان معا فى مناقشة كل فكرة وردت فيه ، ثم اقتسما صياغته الأخيرة فيما بينهما ٠ بيد أن باران توفى فى مارس ١٩٦٤ ، قبل أن ينتهى من صياغة الجزء الخاص به ، فأخذ سويزى على عاتقه بقية المهمة ، ، وصدر الكتاب فى عام ١٩٦٦ ٠

وليست هذه المرة الأولى التى يتعاون فيها باران وسويزى فى عمل فكرى ، بل كان التعاون بينهما ، فيما صدر عن كل منهما من أعمال ، طابعا لصداقتهما التى استمرت ما يزيد على عشرين عاما ٠ ولنأخذ بضع عبارات من مقدمة باران لكتابه « **الاقتصاد السياسى والتنمية** » :

أما الدين الاكبر فهو لبول م ٠ سويزى الذى ظفرت بصداقته الكريمة لمدة تقرب من عشرين عاما ، فالشجاعة والوضوح ، والايمان الذى لا يتزعزع بقضية العقل ، كل ذلك جعل من أعماله الفكرية بقعة نور فى تاريخ أمريكا الثقافى فيما بعد الحرب ، وكان بالنسبة لى فى كل وقت معينا لا ينضب من الانعاش والتشجيع ، ويندر أن تجد فى هذا الكتاب قضية عولجت دون أن تكون مناقشاتنا قد تناولتها فى مناسبة أو فى أخرى ٠ ومنالمستحيل على أن أحدد ما يخصه من

من الأفكار التى وردت فيه وما يخصنى منهـا ، ولكننى أسارع فأقول انه لامستر سويزى ولا أى صديق آخر غيره يمكن أن يعد مسئولا عن أية أخطاء أو أى خلط يشوب استدلالى ، بل انها ترجع جميعا لتقصيرى وأحيانا لعنادى» (الاقتصاد **السياسى والتنمية** ، الطبعة العربيـة ، المرجع السابق ، ص ٨ ـ ٩) ٠

ورأس المال الاحتكارى ليس كتابا عاديا ، بل هو بلا جدال مساهمةأساسية فىالفكر الماركسى، واضافة هامة الى ماتضمنته الكتابات الماركسية عن هذا الموضوع ، وبخاصة « **رأس المال المالى** » **لرودلف هيلفردنج (١٩١٠)** ، و « **الامبريالية : أعلى مراحل الرأسمالية** » **لفلاديمير لينين (١٩١٧)** وككل جديد فى عالم الفكر ، أثار الكتاب موجة من النقد والتعليقات ٠ ففى الندوة التى عقدتها مجلة**السلم والاشتراكية** بمدينة براج ، فى نهاية عام ١٩٦٧ ، بمناسبة مرور مائة عام على صدور **رأس المال** لكارل ماركس ، وخمسين عاما على



صدور « **الامبريالية : أعلى مراحل الرأسمالية** » لفلاديمير لينين ، والتى دارت حول موضوع **رأسمالية الدولة الاحتكارية** ، واشترك فيها علماء الماركسية من مختلف البلدان ، وجه بعض المشتركين فى الندوة النقد لبعض أفكار الكتاب ، وبخاصة تلك المتعلقة بدور رأسمالية الدولة الاحتكارية ٠ (أنظر : الرأسمالية الحديثة ؟ السلم **والاشتراكية** ، براج ، ١٩٦٨ ، ص ٢٩ ٠) ٠ كذلك نقد شارل بتلهم بعض أفكار الكتاب فى تقديمه للترجمة الفرنسية (فرانسو ماسبيرو ، باريس ، ١٩٦٨ ٠)

والكتاب يبدأ بتسجيل فشل المشتغلين بالعلوم الاجتماعية فى تفسير الواقع الاجتماعى ٠ ثم يتحدث عن ركود الماركسية فى مجـال العلوم الاجتماعية (الطبعـة الانجليزية ، ص ١٧) ٠

ويعترض بتلهيم على ذلك قائلا انه اذا صح أن النظرية الماركسية لم تتطور فى مجـال معرفة الرأسمالية المعاصرة ، فانه لا يمكن القول بركود الماركسية على حين نجد فى مؤلفات ماوتسى تونج تعميقا لقضـايا المادية الجدلية ، وبخاصة عند تحليله للتناقضات الموجودة فى تكوينات مرحلة الانتقال الى الاشتراكية ٠

***

ويمضى الكتاب قائلا ان ركود الماركسية لايمكن تفسيره بسبب واحد ، بيد أن هناك عاملا هاما لعب دوره فى ذلك ، وهو أن التحليـل الماركسى للرأسمالية مازال يقوم فى المرجع الأخـير على فرضية المجتمع التنافسى ٠ ويقف بتلهيم عند هذه الفكرة لأن لهـا فى تقديره نتائج بعيدة المدى ، ويرد عليها بقوله ان الفكر الماركسى كفكر علمى متبلور لا يقوم على أساس افتراضى ، أو على فكرة « **النماذج** » ، وهى فكرة تجريبيـة ، ذلك أن ماركس لم ينشىء « **نماذج** » اقتصاد تنافسى ، ولم يتصد لوصف ما أسماه « **وهم المنافسة** » ٠ بل وضع ماركس نظرية أسلوب الانتاج الرأسمالى باعتباره مركبا من قوى الانتاج وعلاقات الانتاج وهذا المركب هو الخاصـية الغالبة لكل تكوين رأسمالى أيا كانت المرحلة التى يجتازها أسلوب الانتاج الرأسمالى ٠

وقد أغفل الكتاب (ص ٧٥) فكرة المراحل ، وتحدث عن نموذجين : نموذج تنافسى ، ونموذج احتكارى ٠ ولذا رفض الكتـاب صراحة فكرة « **رأسمالية الدولة الاحتكارية** » ، وهو ما نقده المشتركون فى ندوة السلم والاشتراكية ٠

ويقول الكتـاب انه قد يبدو غريبـا للملمين بكتابات لينين أن نقول ان التحليـل الماركسى للرأسمالية ما زال يرتكز على فرضـية المجتمع التنافسى ٠ اذ أن لينين ، عند تحليـله للسياسة الدولية فى الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى ، أخذ فى اعتباره تماما سيطرة الاحتكار فى البلدان الرأسمالية المتقدمة ٠ وهـذا التقدم الحاسم فى الماركسية يفسر الى حد كبير صحة الماركسية فى صورتها اللينينية والمادية ٠ ولكن يبقى صحيحا أنه لا لينين ، ولا أى أحـد من تلامذته ، حاول استجلاء نتائج سيطرة وغلبة الاحتكار على قوانين حركة الاقتصاد الرأسمالى ٠

ان ماركس كان يدرك وجود الاحتـكار فى بريطانيا ، ولكنه كان يعتبره من جهـة من بقايا

الماضي الأقطاعي والتجاري ، ومن جهة أخرى تبين الاتجاه القوى نحـــو تركز ومركزة رأس المال • ولكنه لم يحاول البحث فيمـا كان يعتبر آنذاك نظاما افتراضيا لم يخلق بعد ، يسوده الاحتكار• ويعتبر لينين أول من أدخل الاحتكار فى صـلب النظرية الماركسية ، لكنه لم يعتبره عنصرا كيفيا جديدا فى الاقتصـــاد الرأسمالى ، بل يدخل تعديلات قوية فى الجوهر على القوانين الماركسية الأساسية للرأسمالية • وقد بنى لينين نظريته على سيادة الاحتكار فى البـــلدان الرأســـمالية المتطورة ، ولكنه لم يتابع ، هو أو تلامذته، المسالة على أسس النظرية الاقتصادية الماركسية • ويقول الكتاب ان الوقت قد حان للقيـام بهـــذه المهمة بصراحة ، وبصورة جذرية •

ويقول الكتاب ان هدفه هو بدء عملية التحليل المنظم للرأســمالية الاحتكارية على أساس تجربة أكثر المجتمعات الرأســمالية تقدما • والكتـاب لا يدعى الشمول ، بل يركز حول تولد وامتصاص الفائض فىظروف الرأسمالية الاحتكارية • ويحيل فى موضوع «الفائض الاقتصادى» ، الى **الاقتصاد السياسى والتنمية** ، أما عن اســتخدام الفائض فيقول ان الذى يلعب دورا حاسما فى تحديده ـ ومن ثم فى تحديد طابع المجتمع برمته ـ انما هو متطلبات الصراع الطبقى الدولى • كما يقول ان المبادرة الثورية ضد الرأسمالية قد انتقلت من يد البروليتاريا فى البلدان التى كانت متقدمة أيام ماركس ، الى الجماهير الغفيرة فى البلدان المتخلفة اليوم ، وذلك فى نضـــالها من أجل التحرر من سيطرة الامبريالية واستغلالها •

***

وفيما يتعلق بمقدار الفائض يرى الكتاب أنه يميل بقوة ، وباســـتمرار ، الى الازدياد نتيجة لكفاح رأس المال الاحتـــكارى الدءوب من أجل خفض التكاليف ، ومن ثم تزداد الأرباح • كمـا يرى أن الفائض يزداد بصورة مطلقة ونسبية ، وهو ما يتعارض مع قانون ميل معدل الربح الى الانخفاض ، ذلك القانون يسرى فى الرأسماليـة التنافسية • ويعترض بتلهيم على ذلك ، وينفى وجود أى ارتباط بين قانون ميل معدل الربح الى الانخفاض وبين المنافسـة ، ويقول انه يتفق مع ماركس فى أن هذا القـــانون ينبع من « **جوهر أسلوب الانتاج الرأسمالى** » ، ولا يمكن أن يختفى الا بزواله •

***

١ ـ والى جانب ذلك قدم الكتاب بحثا هاما عن **الشركة العملاقة** « Giant Corporation وأوضح أن لها عددا من القسمات المميزة أهمها : ـ

١ ـ ان الاشراف عليها يكون فى أيدى الادارة التى يمثلها مجلس المديرين وكبار الموظفين • أما المصالح الخارجية (صغار أصحاب الأسهم ، بل ومتوسطوهم) فليس لها سلطة فعلية •

٢ ـ الادارة مجموعة متوارثة ، بمعنى أن كل جيل منها يجنده الجيل الذى سبقه •

٣ ـ أن الشركة تستهدف ، وهى تحقق عادة ، استقلالا عن طريق التمويل الذاتى • وقد أبرز الكتاب حقيقة هامة هى اختفاء نظرة « **مجمــوعة المصـــالح** » وهى مجموعة الشركات التى تكون خاضعة لنفوذ وسيطرة تمويل خارجى يتمثل فى ثروة احدى الأسر ، أو فى بنك ضخم من بنوك التمويل ، مثــل بنك مورجان أو بنك روكفلر ، وتلك نتيجة مترتبة على القسمة الثالثة •

***

بهذا العرض نكون قد قدمنا لمحة سريعة عن حياة ومنجزات عالم اقتصادى واجتماعى عملاق • ولا ريب أنه يوجد كثيرون ، وأنا واحـد منهم ، ممن لا يرون فى هذا العالم النمط المثالى للمفكرين بل ويفضلون عليه المفكر الأكثر التزاما ، والأكثر تقبلا للقيود • بيد أنه نمط وجــد ، وما زال يوجد ، وسيظل موجودا لفترة من الزمان • وقد تكون هناك ظروف موضوعية تسـمح بوجوده ، كالعصر الستالينى بالاتحاد السوفييتى على سبيل المثال ، أو الحرب الباردة ومؤامرات الامبريالية ، أو النزاع السوفييتى الصينى وغـيره من صور النزاع داخل المعسكر الاشتراكى نفسه •

ومع ذلك لا ينبغى أن يحملنا ذلك بأية حال على أن نغمط مثل هذا الطراز من المفكرين حقهم وفضلهم على المعرفة البشرية والتراث الفكرى • وبرغم كل شىء نجد لزاما علينـــا أن نضـــع **بول الكسندر باران** فى مصـــاف كبار علمـاء الاقتصاد الماركسيين فى القرن العشرين ،ـ جنبا الى جنب مع موريس دب ، وشـــارل بتلهيـم ، وأسكار لانج ، وبول م سويزى •

احمد فؤاد بلبع

لم تكن ثورة ١٩١٩ وليدة سعد ولا وليدة
الوفد ، بل كان كلاهما وليد الثورة .

الأرض والفلاح والحركة الوطنية فى مصر!

عاطف الغمرى

هناك ظاهرة بارزة فى سطور التاريخ المصرى الحديث تسجل للأرض دورا هاما فى الحركة الوطنية فى مصر . **هذا الدور نابع من ذلك الصراع الطويل بين طبقة كبار الملاك التى عملت بمختلف الاساليب على توسيع ملكيتها على حساب الفلاح وتسخيره فى خدمتها ، وبين سعى الفلاح لتعديل نظم تملك الارض ، والتخلص من الاستغلال الزراعى** . وكان الفلاح يواجه فى هذا الصراع تحالف الانجليز مع كبار ملاك الارض .

ويتجسد دور الارض بكل جلاء خلال مراحل **الحركة الوطنية المصرية** وبالأخص أثناء أحداث **الثورة العرابية ، وثورة ١٩** .

البداية مع محمد على

غرس **محمد على** بذور الصراع على الارض الزراعية فقد فتح أبواب مصر للأجانب وجعل منهم الطبقة الأولى فى البلاد ، وبدأ فى توزيع

الارض على أفراد أسرته ، وعلى الموظفين الاتراك والجراكسة ، والأوربيين ، الذين تكونت منهم جميعا طبقة ملاك الارض ؛ التى ارتبطت مصالحها بمصالحه وببقاء حكمه واستمراره •

ولقد واصل خلفاء محمد على من بعده نفس سياسته •• وفى عهد **الخديو توفيق** انضمت الى دائرة ملاك الارض طبقه من المصريين حين راعى الانجليز بيع أملاك الدائرة السنية (**دائرة الخديو اسماعيل**) عند تصفيتها الى من لم يتناولهم الاتهام بالاشتراك فى الثورة العرابية أو مناصرتها •

هذه الطبقة وصفها اللورد **اللنبى** بقوله « **انه من الممكن أن يجلو الانجليز عن مصر وهم مطمئنون الى أنهم خلقوا طبقة من الكبراء تستطيع انجلترا أن تستأمنهم على سياستها فى هذه البلاد • وهم فى نظر انجلترا درع يدافع عن سياستها كما يدافع عنها الاسطول البريطانى •• »** •

تركزت الثروة الزراعية فى يد أفراد هذه الطبقة وبقيت الغالبية العظمى من أهل الريف سواء كان هؤلاء من صغار الملاك أو المستأجرين أو العمال الزراعيين فى حالة من التبعية الكاملة **اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا** لطبقة كبار الملاك • وتحالف النظام الملكى الحاكم والاحتلال الانجليزى ؛ وكبار الملاك على ابقاء هذا الوضع لأنه يخدم مصالحهم جميعا •

الثورة العرابية

تلك هى الخطوط العامة للحياة فى ريف مصر فى السنوات التى بدأت منذ خلق محمد على طبقة كبار ملاك الارض وحتى الايام التى سبقت **ثورة عرابى عام ١٨٨٢** • أما تفصيلاتها الدقيقة والتى كانت السبب المباشر لقيام الفلاح المصرى بدوره الرئيسى فى أحداث الثورة العرابية ، فلقد صورها عدد كبير •• من الشخصيات التى عاصرت أحداث تلك الفترة ، ومن الكتاب والمؤرخين •• مثل **لورد كرومر** فى كتابه Modern Egypt ، وماكنزى والاس فى كتابه Egypt and the Egyptien Question ، وكلوت بك « **فى كتابه** « لمحة الى مصر » ، **وعبد الرحمن الرافعى** فى كتابيه « الثورة العرابية والاحتلال الانجليزى » ، و « ثورة عرابى » ، وغيرهم •

وبصفة عامة فان الاحداث التى عاشها الريف المصرى فى عهد اسماعيل قد عجلت بتهيئة النفوس للالتفاف حول عرابى • فقد تضاعفت أعباء الحياة على الفلاح المصرى فى عهد اسماعيل ، حيث ألقت الديون التى اقترضها عبئا قاسيا على البلاد ، وخصصت الحكومة نصف موارد الميزانية لسداد فوائد الدين • **وكانت الضرائب التى فرضتها الحكومة فادحة ، بعيدة عن العدل فى توزيعها ، تلقى بالثقل الاكبر على الفلاح ، وتجبى بوسائل القهر** •

نظرة على مصر

ولقد رسم **ماكنزى والاس** فى كتابه « مصر والمسألة المصرية » صورة دقيقة محددة المعالم لتلك الايام تعكس ماكان يجرى فى ريف مصر كله منخلال رحلة قام بها الى **قرية كفر سليمان**•

يقول **والاس** ان الفلاحين كانوا قد كونوا ثروة صغيرة متواضعة خلال السنوات القليلة التى ارتفع فيها سعر القطن عن معدله العادى •• ثم حدثت نكبة حلت بقرية كفر سليمان بأكملها ، ساهمت فيها الحكومة بمصادرة ثلاثة أرباع أرض القرية •



وتمثلت أسباب النكبة فى هبوط أسعار القطن ، وارتفاع الضرائب عما كانت عليه من قبل ، وتراكم متأخرات الضرائب على الأهالى ٠

٠٠ وذات يوم وصل الى القرية مسئولون من القاهرة ليتشاوروا مع العمدة والمشايخ فيما يجب عمله ٠

وقدم المسئولون الحل ٠٠ **قالوا ان الخديو اسماعيل سيتحمل عبء الفلاح نظير نسبة من الارض** ٠ ولم يفهم الفلاح هذه المعادلة التى وصفها المسئولون بأنها نفحة من كرم أخلاق الخديو وفضله ٠ ولكن المعادلة كانت تعنى ببساطة **انتزاع ثلاثة أرباع أرض القرية من الفلاحين وضمها الى دائرة الخديو** ٠

ويستطرد والاس محددا أبعاد الصورة ٠٠ يقول ان الفلاحين كانوا يضربون بالكرباج لاظهار ماالديهم من نقود مدخرة لسداد الضرائب المستحقة عليهم ٠ وحين يرى مدير المديرية الذى يحضر مشهد جلد الفلاح ، ان الضرب العنيف لم يؤد بالفلاح الى الاعتراف بأن لديه نقودا مدخرة ، فانه يلجأ الى حيلة أخرى ٠٠ فيقول للفلاح ٠٠ **مادمت لا تملك مالا فلتقترض** ٠ ويرد الفلاح يائسا من يقرضنى ٠ يجيب المدير ٠٠ ذلك يمكن تدبيره ٠ وبعد لحظات يظهر المرابى اليونانى الذى يسرع لرهن أرض الفلاح ٠ ويحدد بنفسه شروطه لاقراض الفلاح ٠ ولا يجد الفلاح مجالا للتفكير أو الخيار ٠٠ ويقبل ٠ ويضع ختمه على العقد ٠ وينسحب ٠ **ويجلس المدير مع المرابى يقتسمان الغنيمة** ٠ ومن آن لآخر يحضر المدير والمرابى الى القرية لتكرار نفس المأساة كلما احتاج الأمر الضغط على الفلاحين ٠

وتتوالى فصول النكبة ٠٠ فقد هبط ثمن القطن الى أقل من النصف ، وبعد عدة أشهر طالبت الحكومة بمزيد من الضرائب ، **والمرابى يصر على تحصيل الدين والفائدة معا** ٠

وليس لدى الاسرة مال ٠ فيضرب أفرادها بالكرباج ٠ ويعرض المرابى شراء المحصول وبثلثى القيمة الحقيقية ٠ ويسدد الفلاح بالثمن ضرائب الحكومة ٠ ولكنه لم يستطع سداد الدين كله لجسامته ، ولأن جابى الضرائب لا يكف عن المرور على القرية بين حين وآخر طالبا ضرائب جديدة ٠ **وتبدأ المصاعب دورة أخرى ٠ ويأتى دور الكرباج ٠ وتعجز القدم عن السير ٠ ويبيع الفلاح حماره ، وماشيته ، ودجاجه** ٠

وتهدأ الامور قليلا ٠٠ ولكنه هدوء تتراكم تحت سطحه المتاعب المقبلة ٠ فالحكومة تطلب مرة أخرى الضرائب ٠ ويعقب طلبها دور الكرباج ٠ والاسرة هذه المرة لا تملك مليما ، وشبح الجوع يهددها ٠ فتغادر بلدها وأرضها وتهرب بحثا عن لقمة العيش فى مكان آخر ، وتترك أرضها وبيتها للدائنين ٠

عرابى يلغى الديون

يصف والاس هذه الفترة بأنها أسود فترة فى تاريخ الفلاح المصرى ٠ ويقول ان الفلاحين كانوا يشعرون أن حدثا كبيرا لصالحهم على وشك أن يقع وعندما اشتعلت ثورة عرابى كانت الألسنة فى كفر سليمان تتناقل تلك الكلمات ٠٠ « **عرابى يعتزم الغاء ديون الفلاحين للمرابين ، والخديو يحاول منعه** » ٠ وعندما أصبح معروفا أن عرابى ينوى مقاتلة الاجانب الذين ربط الخديو نفسه بهم ، التهبت مشاعر الفلاحين تأييدا لعرابى ، ومعارضة للخديو ٠

هذا التصوير الدقيق لبشاعة الظلم الذى تعرض له الفلاح المصرى ، والذى كان سببا وراء مشاركة الفلاح بدور مباشر فى ثورة عرابى يؤكده الرافعى بقوله ان الأهلين انضموا الى الثورة وشايعوها آملين أن تخفف عنهم عبء الضرائب ٠ ويضيف الرافعى أن استفحال نفوذ الاجانب عامة واستحواذهم على مرافق البلاد الاقتصادية قد دعا الأهلين الى التبرم بنظام الحكم ٠ فان الامتيازات الأجنبية التى كانوا يتمتعون بها والمزايا التى نالها التجار والمرابون قد أكسبتهم الأموال الطائلة ـ فأثروا على حساب الخزانة المصرية وعلى حساب الأهلين ٠ **ولم يكن فى البلاد قانون ولا عدل ، ولا ضمانات تكفل للناس حقوقهم وحرياتهم** وكان الضرب بالكرباج شائعا يتخذه الحكام وسيلة لتحصيل الأموال ، وأداة للقسوة والتعذيب ، وكانت السخرة مضروبة على البلاد ٠ ولم تكن مقصورة على المنافع والاعمال العامة بل كانت تستخدم لاستصلاح أطيان ذوى السلطة والجاه من الحكام والامراء » ٠

مقدمات ثورة ١٩

اذا كان الظلم الذى تراكمت طبقاته السميكة بعضها فوق بعض قبل الثورة العرابية ، قد ربط الارض بالثورة ، وخلق شحنات دافعة من الانقضاض على الظلم فى نفوس الفلاحين دفعت بهم الى المشاركة بدور أساسى فى الثورة العرابية ، **فان السنوات التى سبقت ثورة ١٩١٩ قد غرست**

فى ريف مصر بذور الثورة التى اشتعلت غاية فى العنف والقوة عام ١٩١٩ .

كانت حالة مصر منذ عام ١٩٠٠ وخاصة خلال سنوات الحرب العالمية الأولى **(١٩١٤ - ١٩١٨)** من أهم أسباب تلك الثورة . ولم تكف الثورة (كما يذكر الرافعى فى كتابه ثورة ١٩) **وليدة الوفد ولا وليدة سعد ، بل كان كلاهمـــا وليد الثورة .**

ويمكن تلخيص أسباب الثورة فى الريف فى عدة مظاهرة هامه منها .

أولا .. .موقف الحكومة من هبوط أسعار القطن بدرجة حادة فى موسم ١٩١٤ فور نشوب الحرب .

فقد هبط سعره تدريجيا من أربعة جنيهات الى عشرة ريالات ، مما خلق حالة من الكساد لم تتخذ الحكومه ازاءها أى اجراء بتأثير المستشـــــار المالى البريطانى وأسهم فى زيادة حدتها امتناع البنوك عن التسليف على القطن ، فى حين أخذت البنوك العقارية تتشدد فى المطالبة بأقساطها .. أكثر من ذلك أن الحكومة تمسكت بتحصيل الضرائب فى مواعيدها . واضطر كثير من المزارعين الى بيع أقطانهم بأقل من الحد الذى هبطت اليه الأسعار، وارغمت الحكومة معظم الزراع على بيع مصـــاغهم وحليهم .

واضطر الكثيرون الى الاستدانة من المرابين حتى حلقت فوائد الدين الى آفاق خيالية بلغت ٥ فى المائة شهريا اى ٦٠ فى المائة ســنويا . واذا لم لم يرد الفلاح التعـــامل مع المرابى فأمامه بنوك الرهن العقـارية التى اتسعت أعمالهـا وقـــتئذ **(الرافعى - ثورة ١٩) .**

وقد عجز الفلاح عن السداد وبلغت متأخرات الفلاحين لدى البنك الزراعى وحـده ٤١٦٫٨٨٧ جنيها فى يناير ١٩١٠ ، ويباشر هذا البنك وحده اجراءات التقاضى لنزع ملكية الارض من ٢٥٤٤ مدينا .

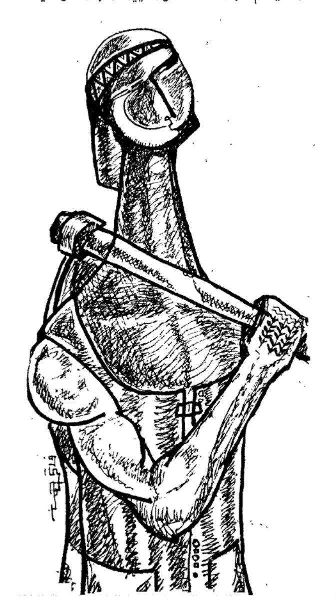
فى السنين التالية بدأت أسعار القطن ترتفع تدريجيا ولكن الحـــكومة قررت عـام ١٩١٧ - وبتوجيه من المستشار المالى البريطانى - وقف هذا التصاعد وحددت ســعرا أعلى للقطن بثلاثة وعشرين ريالا وهو أقل من السعر الحقيقى . وقد رافق ذلك اشتداد الغلاء فى أنحاء البلاد خاصة بين الفلاحين الفقراء .

المظهر الثانى .. ان السلطة العسكرية بدأت مع نشوب الحرب فى جمع العمال والفلاحـــين قسرا وارسالهم الى الخارج للعمـل مع الجيوش الانجليزية . وقد مات كثيرون من هؤلاء بتـــأثير ظروف العمل والمعيشة السيئة التى وضعوا فيها. واستولت السلطة العسكرية على الدواب اللازمة لها ، وكذلك الحبوب والمؤن . **اكـــثر من ذلك طلبت بريطانيــــا الرديف من الجيش المصرى لاستخدامه فى الاعمال الحربية .**

الارض والثورة

كان التخلص من هذه الاوضاع يمثل الأسباب المباشرة للثورة فى الريف عام ١٩١٩ الى جانب الأسباب العـــامة الأخرى ، **مثـــل التحرر من الاستعمار الأجنبى المستند الى الحكم الملكى وطبقة كبار الملاك الزراعيين ، والتخلص من الامتيــازات الأجنبيـــة لاتاحة الفرص أمام المصريين لتقــلد الوظائف الكبرى ، ومزاولة النشاط التجــارى والصناعى ، واقامة حكم دستورى فى البلاد يحد من السلطات الاستبدادية المطلقة للحكام .**

وفى اطار الثورة كان هناك اتجاهان متناقضان الأول يضم كبار الملاك الزراعيين وكبار الموظفين.



وقد سارع هؤلاء بانضمام الى الثورة فور نشوبها ليكونوا قوة ضبط لمسارها توجهها في طريق لا يهدد المصالح الزراعية الكبيرة . وكان هدف الموظفين الكبار قيام حكومة وطنية تفتح أمامهم فرص الشراء والوصول الى اعلى المناصب .

ويقول الرافعي ان أعيان البلاد كانوا لا يميلون من قبل الى معارضة الحكومة حرصا على مصالحهم. ثم جرفهم التيار فانضموا للحركة عام ١٩١٩ ، وبعضهم منذ١٩٢١.ومهما قيل عن ان انضمامهم اليها لم يخل من قصد الانتفاع الشخصى ورعاية مصالحهم عن طريق مسايرة التطور السياسى الجديد فان انضمامهم للحركة على اية حال مظهر من مظاهر التقدم الاجتماعى للأمة » .

واتجاه ثان يمثله الفلاحون فى الريف .. كان دافعه ازالة الظلم السائد فى الريف على يد كبار الملاك الزراعيين ، والانجليز . وقد تحدث كثيرون عن هذا الاتجاه منهم ..

● **راشد البراوى** فى كتابه حقيقة الانقلاب الأخير فى مصر (ص ٤٤) بقوله ان الفلاحين فى الريف تحدثوا فيما بينهم عن سوء احوالهم وخيل الى فريق منهم ان الاستقلال معناه توزيع أراضى كبار الملاك مما أقلق الأخيرين الى حد بعيد .

● **الرافعى** .. وأشار الى ان العدل والخبز والاستقلال التام كانت من أهداف ثورة ١٩ . ويقول ان الفلاحين كانوا يصيحون ..**يحيا العدل** . ولم يكن أحد يتوقع من الفلاح البعيد بفطرته عن السياسة وعواصفها أن يندمج فيها الى درجة الثورة وخلع قضبان السكك الحديديه وقطع المواصلات وبذل الروح والفداء . ويقرر ان الفلاحين قدموا ضحايا بلغ عددهم ٣٠٠٠ شخص .

● **فكرى أباظه** .. (الضاحك الباكى) ويقول ان البيوت الكبيرة أوصدت أبوابها وأوقف حولها الحراس خوفا من الثورة .. **الثورة ضد الانجليز والثورة ضد الثروة** .. نعم كانت هناك ثورة ضد الانجليز يقودها بعض المتنورين ، وثورة ضد الثروة يقودها الاشرار الفقراء !!

● أشار **لورد ملنر** الذى أوفدته الحكومة البريطانيه الى مصر للتحقيق فى أسباب ثورة ١٩١٩ ، الى دور الفلاحين فى الثورة وذلك من خلال قائمة الاسئلة التى طلب الاجابة عليها **(دراسات فى وثائق ثورة ١٩ للدكتور محمد انيس)** ومنها سؤال يقول الى اى حد كان اشتراك الفلاحين فى القلاقل المصرية ناشئا عن استعداد سابق حدث فى نفوسهم من جراء شكوى لهم ؟

ولقد تأكد دور الاتجاه الأول فى ضبط مسار الثورة وتوجيهها فى الطريق الذى يضمن مصالحه هو وليس مصالح الغالبية التى اشعلت الثورة . وذلك فى دستور عام١٩٢٣الذى دعم مظاهر الظلم الاجتماعى القائم فى الريف وشدد من قبضة كبار الملاك ، وجعل من الملكية الزراعية فاصلا بين القوى الاجتماعية فى الريف . فلقد نصت المادة ٩ من هذا الدستور على أن للملكية حرمة فلا ينزع من أحد ملكه الا بسبب المنفعة العامة فى الاحوال المبينة فى القانون . وبالكيفية المنصوص عليها فيه وبشرط تعويضه تعويضا عادلا . وبهذا ضمنت طبقة كبار الملاك الاحتفاظ بممتلكاتها وعدم محاولة نزعها منها لاعادة توزيع الملكية الزراعية بصورة عادلة ، **وأصبحت اية دعوة لاعادة توزيع الملكية جريمة يعاقب عليها القانون .**

ثورات الفلاحين

على أن الصراع بين طبقة كبار الملاك التى حاولت فرض الظلم ، والفلاحين الذين جاهدوا للتخلص من كل صور استغلالهم ، قد استمر . وواصل الفلاح دوره فى الحركه الوطنية ، وبرز هذا الدور خلال سنوات النضال ضد حكم زيوار عام ١٩٢٥ ، وحكم صدقى (١٩٣٠ ــ ١٩٣٣) ، وفترة الكفاح المسلح ضد الانجليز فى منطقة القناة عام ١٩٥١ . **وبلغ هذا الدور ذروته فى ثورات الفلاحين فى الريف المصرى عام ١٩٥١.**

ففى **بهوت** ثار الفلاحون ضد البدراوى عاشور وحاصروا قصره ، وحطموا سيارته . فاستنجد بالبوليس الذى فشل فى السيطرة على الموقف فحضرت قوات من الجيش لاخماد ثورة الفلاحين ومنعها من الانتشار الى القرى الأخرى .

وفى **كفور نجم** ثار الفلاحون فى دائرة أملاك الأمير محمد على ضد بشاعة الاستغلال لجهودهم .

هكذا لعب شكل الحيازة على الارض الزراعية دوره الاساسى فى الحركة الوطنيه فى مصر ، وكان مبعث هذا الدور ذلك الصراع الحاد بين القوى الاجتماعية المختلفة فى الريف ، **فكبار الملاك اهتموا بتثبيت صور الاستغلال الانسانى التى تخدم مصالهم ، والفلاحون استهدفوا التخلص من كل صور الاستغلال السياسى والاقتصادى والظلم الاجتماعى .**

عاطف الغمرى



«وتسألني عن طموحي الحقيقي، أقول لك أولاً وأخيراً أريد أن أكتب»

م. ح. الزيات

لقاء الفكر



إعداد: سامح كريم

نوعان من الرجال •

رجال ترفعهم المناصب ، ورجال يرتفعون بالمناصب الى مستوى الأحداث •

والدكتور محمد حسن الزيات ، الذى عاش ، سياستنا الخارجية ، وعرف أدق تفاصيلها وأسرارها ، أثناء عمله وكيلا للخارجية ، ومتحدثا رسميا ـ شهد بكفاءته الرأى العام العالمى من هؤلاء الذين يرتفعون بالمناصب الى مستوى الأحداث • وقد نتساءل وما سر تفوق هذا الرجل ؟

ـ لعل بعض السر يكمن فى تصريحه بعد أن أصبح رئيسا لوفدنا الدائم فى هيئة الأمم المتحدة حيث يقول :

« وتسألنى عن طموحى الحقيقى

أقول لك أولا وأخيرا أريد أن اكتب » •

واذا أدركنا هذا الجانب ـ الذى يهتم بالفكر قراءة وكتابة ـ من شخصية الدكتور الزيات ، ولا تزال لدينا رغبة فى معرفة الكثير عنه ، وكيف أنه كان أساسا لكفاءة الدكتور الزيات فى العمل الذى يختار له •• فسوف نجعل الحديث عنه ـ عن هذا الجانب الفكرى ـ يأخذ معه ـ مع الدكتور الزيات ـ شكل المناقشة لبعض قضايا فكرنا المعاصر • حتى ندرك عن قرب أثر سنوات القراءة والكتابة فى حياته العملية ، خاصة وان كانت بداية هذه السنوات مع بداية بلوغه الخامسة عشرة من عمره فى الثلاثينات ، وذلك حين انفرد بكتابة القصة العربية القصيرة فى مجلة شهر زاد، وساهم فى كابة المقال الأدبى فى مجلة السياسة الاسبوعية ، والمقال السياسى بعد ذلك فى كل من صحيفتى المصرى والأهرام •

●● ضمن تفكير ما بعد (٥) يونيو .. قال الكثيرون ان الصراع بيننا وبين اسرائيل ، صراع حضارى بكل ماتحمل هذه الكلمة من معان ، فما هو رأيكم فى هذا القول ، والى اى حد يمكن ان يكون مفيدا فى الصراع الدائر الآن فى الشرق الاوسط ؟

● لابد أن تحدد **أولا معنى الصراع الحضارى** ، وهل المقصود أنه صراع حضارى بين الشعب العربى وبين مايسمى بالشعب اليهودى ، وهل صاحب هذا الرأى يقر بوجود الشعب اليهودى حتى يقرر أن لهذا الشعب حضارة خاصة به • تصطدم بحضارة الشعب العربى ؟ وهل يحدد الشعب اليهودى أنه اليهود المقيمون فى فلسطين ؟

ان اليهود الذين يقطنون اسرائيل منهم البولندى وكذلك الروسى ، والمغربى والالمانى والايرانى ، والانجليزى واليمنى

وغيرهم ، وكلهم طارئون بأحمالهم من حضارات المجتمعات التى عاشوا فيها . واذا كان المقصود بكلمة حضارة هو التقدم التكنولوجى ، فهل هذا التقدم التكنولوجى فى اسرائيل يهودى ؟ أم هو جاء نتيجة الممارسة فى مجتمع روسى وبولندى وألمانى او ايرانى أو أمريكى أو انجليزى .. الى آخر هذه المجتمعات التى جاء منها أولئك الذين يكونون اليوم اسرائيل ؟

ان المواجهـــة بين العرب ، وبين الصـــهيونية فى الشرق الاوسط ليست مواجهة بين أمتين ، أو مواجهة بين حضارتين، ولكنها مواجهة بين الامة العربية وبين حركة الصهيونية العالمية، وحركة الصهيونية العـالمية موزعـة فى العالم . اننا نواجـه الحضارة الغربية التى تشرب بها الصهيونيون والتى يستغلونها ويستخدمونها اليوم ، ومواجهة العرب للحضارة الغربية بدأت منذ عهود الاستعمار . والعرب اليوم » الذين يواجهون استعمارا جديدا فى شكل اسرائيل ، يواجهون الحضارة الغربية فى شكل اسرئيـــل . اننا منذ أكثر من مائة عام ونحن نواجه الحضـــارة الغربية بأشكال مختلفة : نواجهها بالتحدى والانكار ، وهذه مدرسة ، نواجهها بالتقبل والاستسلام ، وهذه مدرسة ثانية ، نواجهها بأن نطعم الاصل العربى بما يمكن تطعيمه من الحضارة الغربية ، وهذه مدرسة ثالثة وهى المدرسة التى عاشت بهامصر منذ نهضتها حتى الآن . **فان كانت المواجهة الحضارية التى تتحدث عنها هى مواجهتنا للحضارة الغربية التى بدأت منـــذ مائة عام ، فاننى افهم ذلك واقبله . اما تضخيم قوة العـــدو والقول بان حضارته الذاتية حضـــارة غـــلابة ، فهـــذا القول مرفوض .**

خلاصة رأيى أنه لاتوجد حضارة اسرائيلية ، وبالتـــالى لاتوجد حضارة تواجهنا ، وانما يوجد استخدام من جماعة من الوافدين الغربيين لتكنولوجية الغرب ، وعلينا بالاسراع فى خطانا التى بدأناها من قبل أن توجد اسرائيل » لنقرب الشقة بيننا وبين حركة النهضة التى نشأت فى الغرب منذ الثـــورة الصناعية دون أن يتطرق الى خلدنا ولو لحظة واحدة أن عندنا أمة اسرائيلية فى فلسطين لها تقدم حضارى ذاتى نحس بتخلفنا ازاءه .

●● قبل النكسة كانت هناك نواحى قصور فى تفكيرنا كانت النكسة نفسها نتيجة من نتائجها ، هل هناك نواح لهذا القصور مازالت قائمـــة فى تفكيرنا حتى الآن ؟ وهل طرأ تغيير على تفكيرنا بعد ٥ يونيو ؟

● بعد ٥ يونيو يمكن القـــول بأن تفكيرنا أصـــبح واقعيا وأكثر عمقا . لقد كنا أحيانا نعيش بالامانى ونظنها حقائق ، والآن لاشك أننا نقدر الفرق بين مانتمناه ، وبين مانعانيه ، ونعرف أن الوصول الى تحقيق الامانى جهاد طويل صبور ، ولاشك أن هناك تيارات ضعيفة مضادة تتمثل فى تفكير ينتهى بصاحبه الى شىء من اليأس ، أو ينتهى الى شىء من اللامبالاة نقطة أخرى أعتقد أننا صححنا فيها تفكيرنا وهى طبيعة العـــدو وطبيعة المعركة . **ان العدو ليس حفنة من الناس كنا نسميهم استهتارا بالصهاينة ، انما هى حركة لها فلسفتها ولها اهدافها** ولها طرقها المرسومة لتحقيق هذه الاهداف . ونحن فى تفكرنا نربط بين طبيعة هذه الحركة وهدفها ، وبين طبيعة وأهداف الحركات الاستعمارية التى نشأت بعـــد العصور الصناعية فى أوربا ، وأعتقد كذلك أن الجيـــل الحاضر يدرك مســــئولياته العظمى عن الأجيال القادمة .

ان وزير حربية اسرائيل قد تحدث الى الشباب الاسرائيلى يوما فقال ان جيله قـــد خطا خطوة وحقق هدفا من أهـــداف الصهيونية دون أن يكتفى بها ، ثم خطا الجيل الحاضر خطوة وحقق هدفا آخر على الطريق الطويل والسليم فيما يعتقد ، والذى ســـيمر بأهداف أخرى يحققها الجيل القادم ، وهكذا الى أن يحققوا غاياتهم ، وفى هذا الحديث اشارة الى وحدة جـــهاد الأجيال ، وقيام البناء الشاهق محصلة لثمرة أعمال الأجيال المتضامنة ، هذا التفكير هام ولا شـــك ويشغل جيلنا العربى ، ونتيجة تحقق تضـــامن الأجيال العربية من جهة ، والتخطيط لمساندة تضامن الشعوب العربية فى الجيل الواحد وتكافلها من جهة أخرى .

●● من جديد .. أثيرت تساؤلات حول الوحدة العربية وفاعليتها فى هذه المرحلة الحاسمة من النضال العربى من بين هـــذه التساؤلات : ماهو التبرير الفكرى لمفهوم الوحدة العربية بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ ؟

● اسرائيل وحدة عضوية بين مجموعات من البشر لغاتها مختلفة ، جنسياتها مختلفة ، حضاراتها مختلفة .. لا يوجد شىء متفق عليه الا العقيدة وحتى هذا الاتفاق فى العقيدة نسبى ، ولكن بالايمان بأحد العناصر المؤلفة لوحـدة شـــعب اســـتطاع الصهيونيون ايجاد مظهر مجتمع اسرائيلى .

وهناك فى الجانب الآخر مجموعة من البشر لهم لغة واحدة وتاريخ واحد ، وحضارة واحدة ، ومستقبل واحد الى جانب وحدة العقيدة ، ما الذى يمنع من قيام وحدة بينهم تملأ فراغ المنطقة التى يعيشـــون فيها .. **منطقة الشرق العربى** أن حركة الصهيونية تعيش فى هـــذه المنطقة نتيجة لما ينتج عن غياب الوحدة العربية من فراغ .. لقد كانت الامبراطورية العثمانية تمـــلأ الفراغ » ولمـــا اهتزت ودالت ملىء الفراغ بالانجليز والفرنسيين ، وقبل أن تهتز سيادة الانجليز والفرنسيين اتجه

التفكير والتدبير الى ادخال عنصر جديد الى المنطقة بقصد ملء الفراغ ، بقصد منع الامة العربية عن أن تملأ هذا الفراغ ، بطريقة طبيعية ، وذلك لأن هذا لم يكن فى الماضي ولا هو الآن فى الحاضر فى صالح مجموعات دولية كثيرة ..

●● اذن مقومات الوحدة العربية موجودة .. والسؤال هو هل امكانياتها قائمة أم لا ؟

فى العشرينات والثلاثينات كنا نسأل هل هناك أمل فى ايجاد امة عربية ؟ وهل مجموعة الاوطان العربية كل منها صفرا أيضا هذه التساؤلات التى شغلت شبابنا لم يعد لها مكان فى كهولتنا

ان الأوطان العربية ستحيا عزيزة اذا تساندت واتحدت. فاذا لم يحدث ذلك فستعرف استعمارا جديدا هو الاستعمار من داخل المنطقة ، «استعماران شبيها باستعمار جنوب أفريقيا وروديسيا » وهما استعماران ما كانا ليوجدا لو أن الامم من حول كل منهما قد اتحدت وتحملت مسئولياتها ونهضت بها فى مواجهة هذا الاحتلال والاستغلال .

●● بعد النكسة نشطت دعوة مؤداها التعرف على فكر العدو ، وهذه الدعوة تؤكد ان معرفة فكر العدو ان لم تقدنا الى النصر ، فهى على الاقل تعصمنا من الهزيمة .. فما هى الخطوات العملية التى اتخذت حتى الآن فى هذا السبيل ؟

● بطبيعة الحال عندما نعرف أن هناك قسما فى وزارة الخارجية الاسرائيلية لدراسة العالم العربى ، وهناك اقسام للدراسات العربية فى جامعاتهم ، وهناك تراجم مستعمرة لما يصدر من عندنا من آثار فكرية ، ومحاولات مستمرة فى كل مكان لدراسة المجتمعات العربية ، وهذه الدراسات تجد مكانتها فى خدمة التحرك السياسي . فان ذلك يحتم علينا مواجهة جديدة للعدو من الناحية الفكرية .

وسأربط ذلك بالسؤال الخاص بتغيير تفكيرنا بعد ٥ يونيو . قبل ذلك كنا غير مؤمنين بحق اسرائيل فى الوجود ، وبالتالى غير معترفين بها ، وهذا الاعتراف أو عدم الاعتراف لم يكن عملا سياسيا وحسب ، وانما كان عملا فكريا .. بمعنى اننا كنا نرى اسرائيل غير موجودة فكيف ندرسها ؟

وبعد النكسة .. بدأت دراسات جادة « **أو مشروعات دراسات جادة** » عن اسرائيل وحقيقتها ، وعن الحركة **الصهيونية ووجودها ، وكل ما نرجوه أن يتاح لهذه الدراسات من الباحثين ، ومن ادوات البحث ما يجعلها ذات فائدة فى معرفتنا لفكر العدو ، والتحدث عنه .**

ثم ما هو فكر العدو ؟

هل هو الفكر اليهودى ام الفكر الصهيونى ؟

اذا تكلمت عن فكر العدو باعتباره الفكر اليهودى .. فانى اذكرك بأنه كانت هناك رسالة دكتوراة فى مصر عن « اليهودى » موسى بن ولفتون . قدمها « ميمون » الذى شارك فى الجامعة المصرية طالبا ومدرسا والجدير بالذكر أن شيخ الأزهر الأستاذ مصطفى عبد الرازق هو الذى كتب مقدمة « ولفتون » عن « موسى بن ميمون » .. ولم يكن هناك غضاضة فى أن يدرس شخص يهودى فى الجامعة المصرية ولا ان يدرس موضوعا يتصل بالفكر اليهودى مثل موضوع موسى بن ميمون ، ولا أن يقدم دراسته فى رسالة جامعية تجاز من الجامعة ، ولا أن تصدر هذه الرسالة بعد ذلك بمقدمة من شيخ الازهر .. مادام ذلك يعالج أحد موضوعات الفكر الانسانى .

ان الفكر اليهودى من الموضوعات التى لا نستغنى عنها فى دراستنا ، **ونحن لم نهملها فى الماضي**

ولكن اذا تكلمت عن فكر العدو باعتباره الفكر الصهيونى ، وامكانية دراسته فخير منهج لذلك هو دراسته المجتمع المسيحى الاوربى فى بلاد مثل فرنسا وروسيا والمانيا ، ودراسة الرفض اليهودى لهذا المجتمع أو عجزهم عن الانصهار فيه » وقد تصل بنا الدراسة الى وضع أيدينا على موطن الضعف الحقيقى فى الفكر الصهيونى . حين ندرك انه فكر انهزامي ، هوردة بعد محاولات الاندماج الفاشلة فى المجتمعات الاوربية ، هو فكر موزع لم يستقر بعد ولم يتبلور فى نفوس اليهود أنفسهم ، ولم يقبلوه جميعا فى اى وقت من الاوقات .

خلاصة القول .. **ان الفكر اليهودى القديم نعرفه ويجب ان نزداد معرفة ، والفكر الصهيونى ينبغى أن نهتم بدراسته اهتماما تتطلبه ظروف مواجهتنا مع العدو فى المعركة الفاصلة التى نعيشها وتعيشها أجيالنا القادمة .**



●● على مستوى الرأى العام العالمى .. هناك ضرورة لوجود مؤيدين لقضيتنا . وعلى هذا الاساس .. ترى كيف نكسب مؤيدين جدداً لنا ؟ وكيف نضمن ان لايتكرر موقف مثل موقف سارتر ؟ وهل من الافضل ان نضع سارتر فى قائمة الممنوعين والمحظورين أم نناقش موقفه ، والمواقف المماثلة لغيره .. مناقشة هادئة ونبحث عن أسباب عدم تفهم وجهه نظرنا ؟

● الحقيقة انني لا أؤمن اطلاقا بمنع أى شخص ، ولا أؤمن بوجود قوائم للممنوعين .. الا اذا كانوا جواسيس متآمرين أو مهربين ، أما اذا كان هناك من أخطأ التفكير أو حتى من أضمر سوء التفكير ، فان وضعه فى قائمة للممنوعين والمحظورين لن يأتى الا بنتيجة عكسية .

وفيما يخص موقف سارتر ، ومواقف الكثيرين ممن ترددت مواقفهم بين الاستنكار للصهيونية ، وبين العطف عليها ، فهذا موقف له أسبابه ، منذ أن رأى كثير من المفكرين « مندلسون » أنه لا يمكن أن يعيشوا فى أوربا الا اذا ارتفعت القوميات عن التضيق على « أذهان الناس » وأصبحت النظرة العالمية هى النظرة الصحيحه والمقبولة . ولذلك دعوا الى عدم التفرقة بسبب العنصر أو الأصل أو الدين ، ولكن ابتداء من « هرتزل » وقضية « درايفوس » فى فرنسا أخذ بعضهم يرى أن تحقق هذه الدعوة أمر ميئوس منه ، وأنه لايمكن أن يندمجوا في المجتمع الذى يعيشون فيه سواء كان هذا المجتمع فى فرنسا أو انجلترا أو أسبانيا أو غيرها ، وهنا بدأت حركة ردة عصبية متطرفة متحديه ، فهم وقد عجزوا عن أن يكونوا أجزاء من هذه المجتمعات ، وأنسحبوا منها على أمل أن يكون لهم مجتمع خاص بهم .

ان الليبراليين أو « الحريين » كما كان يقول **لطفى السيد** آمنوا بحق اليهود فى أن يكونوا أعضاء فى المجتمع يتساوون مع بقية أعضائه ، وعندما وجدوهم أو وجدوا بعضهم يطالبون بحق آخر راحو أيضا يطالبون بهذا الحق ، حق الوجود فى فلسطين غير مدركين مدى التضارب الحقيقى فى الموقفين .. بين المدافعين عن اليهود كمواطنين فرنسيين أو انجليز أو أسبان ، وبين العطف عليهم كجماعة أو كأفراد يرفضون الوطنية الفرنسية او الانجليزية أو الاسبانية أو غيرها .

ومشكلة سارتر تتركز فى أنه بينما كان يعطف على اليهود عندما كانوا فرنسيين ، وكانوا عالمين ، فانه لايزال يعطف عليهم بعد أن رفضوا الواقع الفرنسى ، فرفضوا التحرر والعالمية .. ووصلوا الى منتهى الضيق فى العنصرية ، العنصرية القبلية فى اقبح صورها لاتصالها بالدين والعقيدة وقيامها على هذا الأساس . **وسيظل سارتر موزع النفس بين العاطفة واليقين ، بين القلب والعقل ، بين صداقات الجيل الذى كان يعيش فيه وبين اليقين العقلى الذى يقول صراحه ان صديقك الذى تريد ان تكون معه هجرك** . واليهود الذين يؤمنون الآن بالاسرائيلية وبالصهيونية هم الذين قرروا ترك مراكزهم الفكرية يأسا منها أو خيانة لها .. تركوها وتركوا سارتر . وبالتالى فانه يجب أن ينتهى النزاع بين العقل والقلب فى نفس سارتر .

على انى اقرر فى نفس الوقت بأننا أعطينا أهمية كبرى لموقف سارتر نفسه ، واهتمامنا به ينبغى أن يكون نتيجة لاهتمامنا بمواقف الليبراليين الاوربيين ، واليسار الاوربى «القديم» من الحركة الصهيونية بشكل عام .

وهنا نلاحظ أن اليسار الجديد غير المقيد بالصداقة والزمالة – مثل سارتر – فى معركة الليبرالية يجد نفسه حرا من القيود التى تربط القديم بالحركة الصهيونية ويفهمها على حقيقتها ويقف منها الموقف المنطقى الوحيد وهو معاداتها ومحاربتها .

وأما كيف نكسب مؤيدين جددا لقضيتنا .؟ لن يكون ذلك **الا باتباع الحقيقة** ، اننى من المؤمنين بسحر الحقيقة ، بالبما ندع الناس تعرفنا كما نحن بالضبط بغير زيادة أو نقصان .

مثلا لو ان احدهم جاء يسألنى عن حالة اليهود في مصر أقول له : حتى عام ١٩٤٨ كان اليهود على احسن حال ، ولكن بعد عام ١٩٤٨ أقول لقد خانوا أنفسهم ، وخانهم الحركة الصهيونية بايجاد ولاء آخر متنازع مع ولائهم لمصر .

ان أى عمل سياسى او اعلامى ناجح . ينبغى أن نبرز حقيقتنا بغير زيادة أو نقصان .

كيف نكسب مؤيدين جددا لقضيتنا ؟ اننانكسبهم بمواقفنا وبأعمالنا اذا كانت مواقفنا نتيجة لمبادىء يجلها الجنس البشرى ولا يملك الا ان يقدرها ، واذا كانت أعمالنا من أعمال النضال التى يحترمها فلابد أن يحترمنا . واذا ظل خصومنا فى نشوة النصر المادى ، وعزة التسلح المجلوب يتطاولون على الرأى العام العالمى ، الذى كانوا يستجدون عطفه ، فلاشك أن وجه الحقيقة سيبرز بين الغيوم الكثيرة ، وسيرانا الناس على حقيقتنا ، وهى حقيقة لاتنفر ولاتستنكر .

بالتأكيد سوف نكسب بذلك مؤيدين جددا .

●● حول الاعلام .. هناك آراء كثيرة تنادى بانه فى المرحلة الراهنة من تاريخ الامة العربية ، لابد للاعلام العربى من جهاز عصرى تتوفر فيه القدرة على العمل ، والمبادرة والحركة السريعة ، ويستقطب الطاقات الفكرية والمتخصصة والملتزمة ، ويدعم بالامكانيات المادية والوسائل الاعلامية الكافية ، ويعكس سياسة عربية موحدة تجاه القضايا العربية .. ترى كيف نحقق هذه الاهداف ؟

● فى القول المأثور وأحسبه من تراث الساسانيين : لا ملك الا بالرجال ، ولا رجال الا بالمال ، ولا مال الا بالعمارة... فلا اعلام الا بالرجال ، ولا رجال الا بالمال . فى رأيى .

مرات كثيرة نفكر فى الاعلام العربى ، ثم ننتهى الى أن الاعلام كله .. هو رجل امتلك الوسيلة . فمن أين نأتى برجال الاعلام ؟ رجال الاعلام ليس مطلوبا منهم أن يكونوا معلنين ، فهناك فرق كبير بين الاعلام ، والاعلان ؛ كما أنه ليس مطلوبا منهم أن يزيفوا الحقائق ، وانما المطلوب أن يعرفوا الحقائق ثم يجلوها للناس وفى ذلك أقول فى صدد الاعلام هناك عمليتان :

١ ـ عملية استيعاب الحقيقة .

٢ ـ وعملية عرض لهذه الحقيقة .

ان الاعلام يحتاج لباحث يكمل الحقيقة ، وعارض يعرض هذه الحقيقة . وهناك محاولات جادة للرقى بالاعلام ليكون جهازا عصريا مبنيا على العلم والدراسة هناك مثلا مركز جديد لدراسة المنطقة العربية ويسمى **« مركز الشرق الاوسط »** فى جامعة عين شمس ، وآخر ستنشئه جامعة القاهرة ، كذلك هناك تفكير في أن يوجد مركز تدريب اعلامى لمن سيشتغلون فى هيئة الاستعلامات والجامعة العربية .

لكى يكون جهاز اعلامنا .. جهازا عصريا مؤثرا لايجوز اطلاقا أن نبالغ فى واقعنا ، ولا في نوايانا ، فكل ما اصبحنا أقرب الى الصدق مع أنفسنا ومع الآخرين ، كنا أقرب الى أن نحصل على مايسمى بالتصديق الذى هو النتيجة المنطقية من وجود الاعلام .

●● بهذه المناسبة هل يمكن أن تحدد لنا الاعلام الخارجى كفلسفة وفكر ، وذلك من حيث مدارسه واتجاهاته ؟

● من البديهى أننا اذا أردنا أن نحدث شخصا فلابد أن نتحدث بلغة وبطريقة يفهمها ويتقبلها ، وعندما الحدث عن اللغة لا أقصد الالفاظ فقط ، بل اقصد ماتحمله الكلمات والعبارات من معان الى ذهن السامع .. فلو قلت لشخص فى أوربا أننى أريد أن أضع **« حلا نهائيا للمشكلة اليهودية »** فقد استدعى ـ بحسن نية منى ـ الى ذهنه عبارة من العبارات الهتلرية ، ويصبح حديثى مرفوضا أو على الاقل غير مستساغ.. لما يرتبط به من ذكريات ، وليس لما تحمله الالفاظ المجردة من معان مباشرة .

وعندما نتحدث عن الاعلام الخارجى لابد أن نحدد **أولا** عن أى بلد وعن **أى شعب نتحدث ؟ وثانيا** أى فئة من الناس نخاطب ، وماهو الهدف ؟

مثلا الولايات المتحدة الامريكية تعدادها ٢٠٠ مليون نسمة منهم ١٥٠ مليون نسمة على الاقل قد لايعرفون بالدقة اين توجد سيناء فى خريطة العالم ؟

لابد فى هذه الحالة من تحديد الجمهور الذى يخاطبه الاعلام وتحديد الهدف الذى يستهدف منه .

هناك هدف مشترك من أى عمل اعلامى وهو الاقناع ... والاقناع ينبنى على المسلمات التى يسلم بها الجمهور الذى نخاطبه ، وليس على المسلمات التى نسلم نحن بها . ان هدفنا هو **الاقناع** وليس المزيد من **الاقتناع** . اذا القيت خطبة فى مجتمع دولى ونحن نفكر فى صحافة القاهرة ، وطريقة استقبال القاهريين لما قلت في هذه الخطبة ، فهذا خطأ . لان صاحب مثل هذا الخطاب يحاول أن يكسب سمعة طيبة **عند بنى وطنه** ، ولايحاول أن يكسب سمعة طيبة **لبنى وطنه** أو أن يحقق لهم هدفا .

العمل الاعلامى اذن لابد له من باحث ودارس للمادة الاعلامية ، ثم لابد من منتج ينتج الوسائل الاعلامية ، ولابد من عارض يعرض هذه المادة ، واخيرا لابد ممن يتابع كل ذلك حتى يصحح كل خطأ ويقسم كل عمل ، والكل لابد وأن يعملوا لتوصيل الحقيقة كما هى غير مزيفة أو غير مزوقة . **لاننا اذا كنا نقول ان العمل الاعلامى الخارجى هو اقناع وليس اقتناع ، فاننا نقول فى نفس الوقت اننا اذا لم يكن لدينا الاقتناع بما نقول فلايمكن أن نصل الى الاقناع به ، واذا كان لدينا الاقتناع بحقيقة قضيتنا فهذه الحقيقة غنية اذن عن كل استزادة أو تزويق .**

●● لعل الحديث عن الاعلام يطرح سؤالا هاما عن الصحافة وهو : ترى هل طرأت على الصحافة فى بلادنا تغيرات جذرية بعد ٥ يونيو ، وماهى هذه التغيرات ؟ وهل تعتقد انها على مستوى حادث ضخم فى تاريخ الامة مثل ٥ يونيو ؟

● أستطيع القول .. بأن الصحافة فى مصر ، مثلها فى الخارج ، يغلب عليها طابع العصر وهو الرغبة فى نقل الخبر بأسرع الطرق وأبرزها . على انه لاشك ان ازمة ٥ يونيو كان من شأنها أن تدفع الصحافة الى تجنب أساليب الاثارة المنتشرة فى غيرنا من بلاد العالم ، وتجعل له بديلا هو التزام الحقائق ماأمكن ، والتعرف على قضايا الجماهير ، وتلمس حلول لمشاكلهم ، وفى نفس الوقت فعليها واجب المشاركة فى مهام التثقيف والتوجية .

والى جانب الصحافة تنشط المجلات المتخصصة وهى فى تقديرى تحاول أن ترقى الى مستوى الاهداف التى من اجلها صدرت ، ولدينا العديد من المجلات المتخصصة بعضها يستطيع الوفاء بحاجة القارىء العادى والمثقف ، وبعضها يخاطب الاوساط المثقفة والمتخصصة مثل مجلتكم . **مجلة الفكر المعاصر** .. التى اتابعها فيؤكد لى منهجها واسلوبها أن هناك تغيرا فى تفكيرنا ، وفى تناولنا للقضايا المعاصرة .

●● مع بداية هذا الشهر ، تبدا هيئة الامم المتحدة ، وتتسلمون منصبكم الجديد رئيسا لوفدنا الدائم فيها .. ترى ماهو دور هذه الهيئة فى حل مشكلتنا مع اسرائيل ، خاصة وانه تاكد فى الايام الاخيرة أن السياسة تنبع من فوهات المدافع ، وان منطق القوة له دور حاسم فى مواجهتنا لعدو جعل من القوة سندا لوجوده واطماعه ؟



● هذا سؤال هام جدا .. فى العصر الحجرى كان الانسان اذا خالف خصما ضربه فيرد عليه هذا الخصم بالمثل ، وفى العصور التالية حاول أن ينشىء لنفسه عالما يقوم على القواعد والمبادىء التى تنهى كل نزاع ، وتستهدف السلام والعدل . ولهذه الغاية عمل الفلاسفة والمفكرون الاجتماعيون ، وعمل من بعدهم سياسيون أرادوا أن ينشئوا نظاما دوليا . هذه المبادىء ، وهذه الرغبة فى التنظيم الدولى كانت تظهر فى أعقاب فوضى الحروب العالمية ، فأنشئت عصبة الامم ، ثم هيئة الأمم المتحدة ، ولكن هذه التنظيمات كانت فريسة للصراع بين واقع الانسان وبين حلمه ، بين رغبة الاعتماد على القوة ، وبين محاولة الراشدين الاعتماد على العدالة والقانون .

بعد عشرين سنة من انشاء هيئة الأمم المتحدة ، نسى الانسان فيما يبدو ثورته على العنف والقوة ، وبدأت الامم المتحدة تقل قيمتها وتتضاءل هيبتها ، واصبح القوى القادر ينفذ من قراراتها ما يشاء ، فقد حرص الاقوياء القادرون على الا تملك هذه الهيئة وسائل الارغام فى التنفيذ .

فكيف ينطبق هذا التصور على اسرائيل ؟

منذ أن بدأت اسرائيل حركتها الصهيونية ، حاولت دائما ان تتسلح بالقوة لكى تصل الى الاخضاع .

فهذا **بن جوريون** يروى فى عدد يونيو ١٩٦٠ من مجلة « **الشرق الأوسط الجديد** » التى تصدر فى لندن .. انه بينما كان اليهود ومؤيدوهم يفكرون فى كيفية جعل وضع اسرائيل مقبولا من الأمم المتحدة ، كان هو يفكر فى الذهاب لشراء اسلحة من الدول التى خرجت من الحرب العالمية الثانية وعندها مزيد من الاسلحة . وقال بن جوريون بالحرف الواحد : «اننى قابلت وكيل الخارجية البريطانية عام ١٩٤٦ ، وعلمت منه أن الانجليز سينسحبون من فلسطين فذهبت الى أمريكا وطلبت خمسة ملايين دولار فأعطونى ثلاثة ملايين دولار فى جلسة واحدة ، وذهبت لاشترى بها أسلحة من أوربا الشرقية والغربية معا» .

ويؤكد بن جوريون فى حديثه هذا قائلا : ان اسرائيل ستوجد ان وجدت لها قوة السلاح ، وستبقى طالما ضمن لها التفوق فى السلاح والسيطرة بالسلاح .

هذا هو رأى واحد من قادة اسرائيل منذ انشائها ، والآن انت تحدثنى بعد أن قرر مجلس الأمن فى الايام الماضية باجماع الآراء قرارا خاصا بالقدس ، بعد مناقشات اشتركت فيها سبعة عشر دولة ، اصدرت قرارا بالاجماع فلم ينقضي على صدوره دقائق حتى تحدته اسرائيل ، وأعلنت بصراحة انها لن تنصاع له ولن تلقى بالا اليه .

هذا تصرف ناشىء ولا شك عن اقتناع اسرائيل بأن القوة لها ، او أن القوة معها ، او عن اقتناعها بالأمرين معا .

ان المجتمع الدولى يجب أن يقرر هل يريد بقاء النظام الدولى أم لا ؟ فاذا كان يريد بقاء النظام الدولى فعليه ان يستعمل ما امكن الاتفاق عليه من العقوبات الموجودة فى الباب السابع من ميثاق الأمم المتحدة ، وهذه العقوبات تمنع مثلا طائرات الدول المعتدية من الطيران الى أراضى الدول الأعضاء وفى سمائها ، وقد تمنع ارسال الاسلحة الى الدول المعتدية ،

وقد تمنع ارسال التبرعات التى تشترى بها الاسلحة .

ولكن هل هناك رغبة جديدة وعامة فى احترام ميثاق الامم المتحدة والقانون الدولى أم أن هناك رغبة أكيدة عند الاقوياء فى استخلاص كل ما يمكن اســتخلاصه سواء اتم ذلك مع احترام الامم المتحدة أو اضطر الامر الى تحديها ؟

ونحن كأمة ليست من الامم الذرية التى تتناطح فى كل مجال ، ندرك أن صالحنا الخاص يتلاءم مع الصالح العالمى ، ونرى أنه لابد من احترام الامم المتحدة وابقائها جهازا عالميا فعالا ، ولكن لن ينسينا ذلك واجبنا نحو انفسنا ، ونحو أولادنا ، ونحو الاجيال القادمة . الذى يستتبع أن لا تنقاد للاوهام والاحلام ، وانما نعرف اننا بينما نريد أن نعيش فى عالم افضل حتى من عالم الامم المتحدة ، فاننا مضطرون أن نعيش فى الواقع .. لابد ان نعيش فى المجتمع الدولى المثالى كأن هذا المجتمع مجتمعا فعالا وقائما ، وأن نعمل في المحيط الواقعى على بصيرة من انه قد ينهار هذا المجتمع اليوم قبل الغد تحت وطأة المطامع ، وبالتالى يكون الاســتعداد للدفاع عن حياتنا نهوضا بواجبنا ازاء انفســنا ، وازاء الاجيال القادمة من أبنائنا .

●● كانت حرب ٥ يونيو وسيلة للصدام المسلح بين القوة العربية وبين اسرائيل وماوراءها من قوى عالمية ، وبداية لتحرك سياسى غير عادى.

ترى هل هناك دروس مستفادة من هذه الحرب يمكن أن نتجنبها فى مواجهتنا الراهنة مع اسرائيل ، وأخرى تفيدنا فى تحركنا السياسى فى أروقة وقاعات الامم المتحدة فى دورتها القادمة ؟

● في كل من المستويين الحربى والديبلوماسى بدأنا نفهم ماهى التحديات التى امامنا ، وماهى اهدافنا ، وماهى أهداف اعدائنا .

ــ مثلا هل من أهدافنا ايذاء اليهود أم ان هدفنا هــو الحياة الطيبة والتقدم والوصول الى المساهمة من جــديد فى ركب الحضارة الانسانية ؟

واضح جدا أن هدفنا هو الثانى ، فاذا كانت الوســيلة للوصول الى غرضنا تتضمن التخلص من الصهيونيين الذين يعملون على حرماننا من تحقيق هذا الهدف ، فيجب ان لاننسى أن هذا التخلص هو وسيلة ليس الا ، ولايجب فى أى حال من الاحوال أن تعطلنا الوسيلة عن بلوغ الهدف ، والا انقلبت علينا . فنحن لابد ان نمضى فى معركة البنــاء فى نفس الوقت الذى نستمر فيه فى معركة حماية مانبنيه ، وتطهير الطــريق أمام مزيد من البناء .

اننا ندرك أن عدونا ليس دولة أو أمة موجودة فىفلسطين وتعيش على مواردها . بل يجب أن ندرك أن عــدونا امتداد واستمرار للاعداء الذين عطلوا ــ قصدا ــ تقدمنا .

اننا نعرف الآن وبشكل افضل طبيعة المعركة وتاريخها ، اننا لم نخض مايسميه الصهيونيون بحرب الايام الستة ، نحن نخوض معركة السنوات السبعين على الحركة الصهيونية ، التى بدأت عام ١٨٩٧ مع المؤتمر الصهيونى في «بازل» بل بدأت قبل ذلك .

اننــا ندرك أن الصهيونية كانت لها خطة مســتمرة مدروسة بعناية وتنفذ بدقة ، يدخل فيها حساب النكسات ، وحساب النهوض بعدها والاستمرار ، ولايمكن ازاء ذلك أن نكتفى بمواقف وقتية .

اننا ندرك أن الحرب التى نخوضها حاليا لم تبدأ فى ٥ يونيو ، ولا فى عهد الجمهورية العربية المتحدة أو الجمهورية المصرية ، أو مع ثــورة ٢٣ يوليو ولا مع المملكة المصرية .. **بل انها بدأت قبل انشاء المملكة المصرية نفسها بفترة .**

ان الذى يدرس حرب الايام الستة وحدها مثله كمثل من يحاول أن يدرس فرعا من فروع الشجرة غير متنبه ولامبال بأصولها وجذورها . لابد من تحليل مواجهتنا مع اسرائيل منذ أن بدأت الصهيونية فى البحث عن وطن لها ، منذ أن بدأ هرتزل يبحث عن مكان فى الارض ، ويطالب بقبرص وغيرهــا وطنا قوميا لليهود .. الى أن تحــدد لهــذا الوطن أرض فلسطين وسنرى عندئذ أن الذى أغرى القوى العالمة بتحديد هذه الارض كان ملء مايسمى بالفراغ الذى تتصور اسرائيل ويتصور أصدقاؤها أنه موجود فى منطقتنا .

أتصور أن هناك ضرورة لهذا الفهم بالنسبة للذى يواجه العدو على حافة القناة أو الذى يواجــه العدو فى قاعات وأروقة الامم المتحدة .

●● فى الآونة الاخيرة ، ترددت كلمة السلام كحل دائم لهذا الصراع الدائر بين العرب واسرائيل ، على الرغم من أن احتمالات الصدام المسلح تتصاعد كل يوم . فى تقديرك ماهو السلام الذى تلوح به اسرائيل وماهــو السلام الذى يريده العرب ؟

● مفكرونا السياسيون يقولون ـ أحيانا ـ ان اسرائيل لم تحقق أهدافها ، ويقولون أيضا أنها كانت تهـدف الى اسقاط حكومات معينة ، وتظن احيانا أنها **تهدف الى الحصول** على معاهدة صلح تفرضها على العرب قسرا أو اختيارا .. أريد أن أفكر قليلا ابعد من ذلك واطرح سؤالا هو : **وهـل تريد اسرائيل حقا الصلح ؟** وهل تريد اسرائيل معنا حدودا آمنة ؟ **وهل تريد اسرائيل حقا السلام ؟** بل أعيد صـياغة السؤال من جديد : **هل تطيق اسرائيل السلام ؟**

وردى على هذا كله ان اسرائيل لاتريد الصلح ، ولاتريد حدودا آمنة ، ولاتريد السلام أو تطيقه .

بل هنـاك سؤال آخـر أبعـد من ذلك : **هـل ترضي الصهيونية بتحقيق أهدافها المعلنة من دعوة كل اليهود الى ارض الميعاد ؟**

وردى أيضا انه اذا جاء جميع اليهود الى أرض الميعاد كما تطلب الحركة الصهيونية تكون النتيجة انتحار الحركة الصهيونية ذاتها . فمن لها عندئذ بالمسـاندة السياسية في أمريكا ، وبالاموال من ألمانيا . وبالتأييد من انجلترا ؟

ان طلب السلام الغرض منه استعماله وليس تحقيقه ، كما ان طلب العودة الى ارض الميعاد الغرض منه اسـتعماله وليس تحقيقه .

ان الاستعمار عبارة عن أفراد مستعمرين ، يذهبون الى مكان معين لاستغلاله ، معتمدين على عاصمة بعيدة تمـدهم بالمال والرجال والهيبة والاخضـاع في مقـابل مايعيدونه هـم اليها من ثمرات .

خذ الجزائر ، مجموعة من الناس الفرنسيين موجودين في الجزائر ، يعرفون أنهم في أي وقت يمكنهم استدعاء الجيش الفرنسي أو المال أو الخبرة الفرنسية ، وكل هذا يعطى لهم ـ ليس لرفع العلم الفرنسي فوق الجزائر ـ ولكن على سبيل ماسيرد اليه كعائد من اعمال هؤلاء الناس من أموال من شأنها ان تغنى فرنسا وتجعلها امبراطورية عظيمة ..

وهذه هي الحالة التى يمكن أن تبقى فيها اسرائيل قوة فعالة فى منطقة استعماد ، عالمنا العربى . وهذه الحالة تتعارض مع تحقيق حلم الصهيونية أو فلسفتها تحقيقا كاملا ، كمـا تتعارض مع اقامة أى سلام عادل فى المنطقة .

لنجاح حركة الاستعمار الصهيوني واستمرارها لابد من استبعاد السلام واستمرار الصدام والتوسع تبعا له من جهة ، ولابد من استمرار الجماعات اليهودية خارج فلسطين من جهة أخرى .

أمامنا حركة استعمارية القصد منها استغلال مايسمى بالشرق الأوسط ، واسـتعمال العائد فى تقوية الحركات الصهيونية خارج فلسطين . ولو انتبه العالم لعرف انه يواجـه أضعاف الخطر الذى يواجهه العرب . ولكن العالم غير منتبه. وهذا هو سر نجاح الحركة الصهيونية .. انها تستعمل غفلة بعض الامم وغفلة بعض الافراد ، وتعتقد أن هناك من المنـافع العاجلة مايغرى الناس بالتفاهم معها ولو نسوا المصـار الآجلة .

اسرائيل لاتريد ان تحد ، لانها تريد ان تمتـد ، ونحن عندما نعرض على العالم الشروط الشريفة التى نقبلها نمـارس نوعا من انواع التحدى بالسلام .

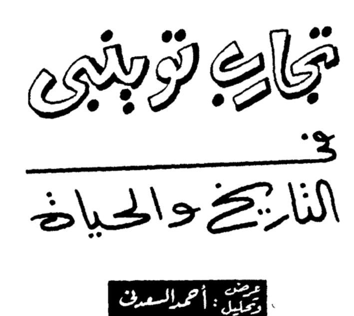
لقد كان قبولنا لقرارات مجلس الامن فى نوفمبر ١٩٦٧ هزيمة لاسرائيل .. لقد قدرت اننا سنرفض ، وانها هى التى ستقبل أو تتظاهر بالقبول فتضعنا في موقف تستفيد منه أمام العالم ، ولكن الذى حدث أننا قبلنا وبذلك أصبح عليهـا أن تقف حيث هى بل ترتد ، ومعنى ذلك أيضـا أن تتوقف الحركة الصهيونية فى خطواتها التوسعية نحو تحقيق الحلم الاستعمارى فى منطقتنا ، وحلم السيطرة فى العالم خـارج منطقتنا . ولكننا قد وعينا درسا ولذلك تحدينا بالسلام .. نقول اننا قبلنا قرارات مجلس الأمن فى نوفمبر ١٩٦٧ فاقبلوها أنتم .. وهم لايستطيعون القبول لان قبولهم معناه انتهـاء الحلم الصهيونى والحركة الصهيونية .

اذا تحدينا بالسلام ونجح السلام كان بها ، واذا تحدينا بالسلام وفشل السلام فلتظهر للعـالم حقيقتنا ، وتتضح رغبتنا فى السـلام الحقيقى ، فلتتضح اهـدافنا فى التنمية والترقى والبناء ، وليتضح أن مقاومتنا للصهيونية ليست الا وسيلة ، وسيلة نرفع بها من سبيلنا العناصر التى تريد أن تمنعنا من بلوغ الاهداف الشريفة والنبيلة معا .

السلام الذى نريده نابع من احكام ديننا الاسلامى .. ان المسلمين فى أرجاء الارض كل يوم يدعون لليهود بالسـلام والبركة في صلواتهم الخمس حين يقولون اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت على سيدنا ابراهيم وآل سيدنا ابراهيم .. نحن ندعو ونسلم على اليهود بينما كانت الازمة فى العالم المسيحى أنه يلعن اليهود فى كل صلاة ، وأمام الكعبة نقول اللهم أنت السلام ومنك السلام .. اللهم انك انت السلام .. **هذا هو حلمنا الحقيقى للسـلام الذى نريده .**

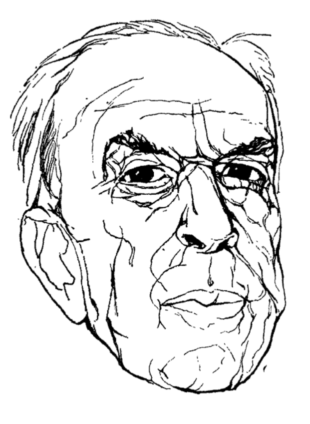
اننا تحدينا بالسلام حين قبلنا السلام الذى فرضـته الامم المتحدة ، وتمنينا السـلام الذى يفرضه الله سـبحانه وتعالى وتفرضه المثل العليا فى كل مكان .

كتب جديدة



يعتبر الاحتلال الاسرائيلى لفلسطين نقطة سوداء فى التاريخ الحديث عامة ، وتاريخ الاستعمار الاستيطانى بأسره فى العصر الحديث خاصة .. حيث أخذ الصهاينة الأوربيون فى ممارسة الاستعمار الاستيطانى فى فلسطين فى شكل سلب ونهب لممتلكات السكان العرب ، فى الوقت الذى كانت فيه شعوب أوروبا الغربية تتخلى عن السيطرة على مقدرات الشعوب الأخرى فى آسيا وأفريقيا .

الحياة مسرحية نشاهدها ، ويلعب كل منا دورا رئيسيا فيها ٠٠ فنحن نشهد ما يدور فى معترك الحياة من احداث، ثم نجد أنفسنا مدفوعين بدوافع مختلفة الى ان نترك مقاعدنا المريحة وسط القاعة التى تعرض فيها المسرحية ، لكى نتدخل فيما يجرى امامنا من احداث على خشبة المسرح ٠ وتعالج المسرحية عادة موضوع الصراع بين القوى المتناقضة فى الحياة، فيجد الانسان نفسه وبدون وعى منه مندمجا وبشكل ايجابى فى داخل هذا الصراع ، حتى يسهم فى دفع الحياة الى الامام، أو السير بها الى الخلف ، حسب طبيعة شخصيته وأهدافه، هــذا لان كل انسان يشعر عادة بأنه يجب عليه أن يعى بالتزاماته وواجباته نحو غيره من البشر ، الأمر الذى يدفعه الى محاوله مقــاومة الخطر الذى قد يتعرض له اخوانه من أبناء الجنس البشرى أينما كانوا ٠٠ **وأبسط مثال على ذلك مظاهرات الشباب التى قامت فى مختلف دول القارة الاوروبية احتجاجا على الحرب الامريكية العدوانية على شعب فيتنام ٠** وذلك هو نفس الموقف الذى اتخذه توينبى بضمير حى ووعى كامل عندما أدان التدخل الامريكى من منطقة جنوب شرقى آسيا ٠ وتوينبى بهذا يشهد مأساة البشر فى هذه الحياة ، ويلتزم بأن يكون صادقا مع نفسه ومع الآخرين ، بالوقوف الى جانب الحــق ٠٠ وبالوفاء بما عليه من التزامات نحو غيره سواء كانت هذه الالتزامات معنوية أو مادية ٠



وتظهر مواقف توينبى الايجابية نحــو الحيـاة بشكل واضح ومتكامل فى آخر كتاب اصدره هذا العــام بمناسبة عيد ميلاده الثمانين بعنوان « تجارب » ٠ ويتسم هذا الكتاب باختــلافه عن كتب آرنولد توينبى الاخـرى فكلماته تقــدم للقــارىء معبرة عن تعــاطف توينبى الانســانى الرقيق ، واحســاسه بالخوف الشــديد على مســتقبل الجنس البشرى ٠ ونجد مثالا لذلك فى ترديد توينبى الدائم والمتكرر لمــا قــاله الشــاعر الرومانى تيرانس « **اننى واحــد من البشر ٠٠ ولذا فليس ثمة شيء انســانى لا أشعر نحوه باهتمام بالغ** » ٠ والطريف فى هذا الــكتاب أيضــا انه لاحدود للموضوعات التى يتحدث عنها الكاتب ، لأنه يتناول أمورا مطلقة لا يمكن تحديد بدايتها أو نهايتها ٠٠ وتبدأ هذه الموضوعات بالحديث عن الحيــاة وظواهر الوجود من الميلاد حتى الموت ٠٠ وبعض هذه التجارب نعرفها ، لكننا لا نمارسها أو نتحكم فيها ٠٠ ولكنها تفرض علينا ٠٠ نحن لا نحدد تاريخ ميلادنا ، وبالمثل فاننا لا نعرف متى سينتهى وجودنا ٠ ثم يصل توينبى فى كتابه عن تجاربه فى الحياة الى حقيقة هامة لا ســبيل أمامنا الى الفرار منها ، بل من واجبنا مواجهتها والعمــل على تغييرها ٠٠ **وهى أن مستقبل البشرية ليس مستقبلا يوحى بالأمل أو يدعو الى التفاؤل ، وأن الانسان فى سبيله الى تدمير ذاته بيده ، وبالوســائل التى يتوهم انها سوف تتيح له حياة افضل ٠٠** تلك الحقيقة تتمثل فى أن ما حققه الانسان من انجازات تســاعده على الحياة ، قد استحالت فى واقع الامر الى وسائل تودى به الى الفناء والهلاك ٠

خطأ على خريطة العالم

يرى توينبى فى بداية كتابه ، انه من الغريب انه ما زال على قيد الحياة حتى الان .. خاصة وانه يعتقد انه **لا بد ان هناك خطأ ما على خريطة العالم . جعله يعيش حتى الان** .. فليست حياته نتيجة طبيعية للاحداث التى شهدها العصر الذى عاش وما زال يعيش فيه .. بل هى نتيجة مناقضة مع هذه الاحداث . ولد توينبى فى عام ١٨٨٩ فى انجلترا ونشأ فيها .. وكادت ان تطحنه طاحونة الموت التى أقيمت فى عام ١٩١٤ عندما نشبت الحرب العالمية الاولى . والتى التهمت نصف معاصريه فى ذلك الوقت .. ولكنه لم يكن صالحا لاداء الخدمة العسكرية لوجود عيب جسمانى معين لديه . **ولو كان توينبى قد شارك فى القتال فى الحرب العالمية الاولى لما ظل على قيد الحياة حتى الان**.. يقول توينبى انه كان من المحتمل ان يموت فيما بين عامى ١٩١٥و١٩١٦، الا انه عاش فى الواقع مدة تزيد عن نصف قرن بعد تلك السنين الرهيبة . ومن هنا فكلما تردد ذكر تاريخ «**اغسطس ١٩١٤**» كان لهذا التاريخ وقع مؤثر فى النفوس .. ويشعر الكثيرون بالانفعال الشديد والعميق كلما لاحت أمامهمذكريات تلك الفترة من الزمن . ومن الغريب انه قد نشبت حرب عالمية ثانية بعد تلك الحرب الاولى ، ومع هذا فان تلك الذكريات التى وقعت فى بداية القرن العشرين كانت بمثابة صدمة ذات تأثير بالغ على كثير ممن عاصروا تلك الحرب . ويقول توينبى **ان اندلاع الحرب العالمية الثانية فى عام ١٩٣٩ لم يكن تجربة جديدة بالنسبة له وبالنسبة لمعاصريه. فمجرد تعرض المرء لتجربة الحرب العالمية الاولى جعله يتوقع ما سيتعرض له مرة ثانية . ولهذا فلم تكن الصدمة الثانية على نفس الدرجة من العنف ، كما كانت الصدمة الاولى** .

وهناك سبب آخر يجعل توينبى يشعر بالحزن لمجرد ذكر تاريخ «**اغسطس عام ١٩١٤**» ، وهو ان اندلاع الحرب العالمية الاولى ، كان تغييرا له دلالته فى تاريخ بريطانيا أكثر من أى دولة أخرى اشتركت فى الحرب . ذلك أن بريطانيا لم تتعرض لخوض أى حرب كبيرة حتى عام ١٩١٤ ولمدة تربو على قرن من الزمان . فقد كانت معركة **ووترلو فى ١٨ يناير عام ١٨١٥ آخر حرب اشتركت فيها بريطانيا** .. لدرجة ان منهج دراسة التاريخ فى المدارس الانجليزية كان ينتهى عند معركة ووترلو ، مع أن بريطانيا اشتركت بالفعل فى خلال هذه الفترة من الزمن فى عدد من الحروب الصغيرة .

وشهد توينبى بعد نهاية كل من الحربين العالميتين الكبيرتين مؤتمرى السلام اللذين عقدا فى باريس لتحقيق السلام بعد هاتين الحربين . ويثير هذان المؤتمران فى نفس توينبى شعورا يمتزج بالدهشة والاحباط واليأس .. وذلك لان هذه التجربة قلبت ما يؤمن به من نظريات رأسا على عقب .. فكل من يؤمن دينيا بالكتب السماوية ، **سواء كان مسلما او مسيحيا او يهوديا** ، يؤمن بأن التاريخ يسير فى خط مستقيم ، وليس فى حركة دائرية .. حيث أن التاريخ يبدأ منذ بدء الخليقة من نقطة انطلاق متجها نحو تحقيق هدف معين بذاته .. ويعطى هذا الهدف للحياة فى هذا الكون معنى ساميا ويفعم النفس الانسانيه بالامل دائما .. الا أن انعقاد مؤتمرى السلام فى باريس مرتين وبطريقة تكاد تكون واحدة ومتشابهه تجعل المرء يؤمن « **بالنظرية الدائرية** » فى التاريخ .. تلك النظرية التى تتناقض بالفعل مع ما نؤمن به من نظريات ومعتقدات راسخة فى نفوسنا بالفعل .. كما ان سير التاريخ فى حركة دائرية يجعلنا نشعر باليأس والاخفاق فى كثير من الأحيان ، ويبدو من النفس الشعور بالأمل والتفاؤل .. واذا كان وجود الهدف فى الحياة يعطيها معنى ساميا ويفعم الأعماق بالأمل فى المستقبل ، فان سير التاريخ فى خط دائرى يجعله يبدو لنا وكأنه يؤكد ما سبق ان قاله الشاعر الانجليزى الكبير ويليام شكسبير : **ان التاريخ « حكاية يحكيها شخص أبله لا معنى لها أو مغزى »** .

يا لها من نكتة مروعة !

كان آخر مؤتمر سلام حضره توينبى فى باريس فى عام ١٩٤٦ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكان قد حضر قبل ذلك مؤتمرا آخر للسلام فى باريس فى عام ١٩١٩ .. وقد حضر هذين المؤتمرين بوصفه موظفا فى وزارة الخارجية البريطانية .. وبذا فان مؤتمر السلام الثانى عقد بعد مرور سبعة وعشرين عاما على انعقاد المؤتمر الاول .. وهنا يتوقف توينبى ليتساءل بشىء من الخوف والذعر علىمصير الانسانية فى المستقبل ، وفى مواجهة ما جلبه الانسان على نفسه من ويلات الحرب . يتساءل ويقول : **هل يحتمل أن يعقد هذا المؤتمر كل سبعة وعشرين عاما ؟ واذا كان هذا المؤتمر سيعقد بالفعل على هذا النحو ، فهل سنشهد مؤتمرا آخرا فى باريس فى عام ١٩٧٣ ؟ . يا لها من فكرة مروعة !!** ذلك لأن انعقاد مؤتمر سلام ليس بالضرورة تعبيرا عن حب أو رغبة الانسان فى السلام ، بل هو رمز لنهاية حرب عالمية أخرى .. فهل سنشهد حربا عالمية ثالثة ، وهل سيقدر لنا أن نعيش حتى نشهد هذه الحرب ؟

من الواضح انه قد تنشب حرب عالمية أخرى .. واذا اندلعت هذه الحرب ، فليس من المحتمل اننا سنعيش حتى نشهد نهاية هذه الحرب . كما انه من المؤكد انه لن يعقد مؤتمر سلام آخر .. والدافع الذى يجعل المرء يؤكد بأنه لن يعقد مثل هذا المؤتمر ، هو الواقع التكنولوجى الجديد فى المجال العسكرى بعد تطوير الاسلحة النووية .. **كما ان الحرب العالمية القادمة سوف تكون حربا نووية .. حربا تفنى وتبيد .. حربا لا تدعو الى حياة او سلام** .. ولهذا يقف توينبى موقفا مناهضا لجميع أشكال الحروب بين البشر، ويدعو الى الغائها كفكرة ومؤسسة تعتبر وصمة عار فى

جبين الحضارة الانسانيه ٠٠ **فالحرب فى تقديره كالعبودية تماما ، تمتهن الكرامة الانسانية ٠٠ المنتصر فيها كالمهزوم، كما هو الحال بالنسبة للسيد والعبد ٠٠ العبد أسير لسيده وخاضع لأوامره وارادته ، والسيد هو الآخر أسير لنظرته الانسانية الضيقة ولانانيته المطلقة** ٠ الحرب فى الواقع شر من الشرور الاجتماعيه التى ابتلى بها المجتمع الانسانى منذ بدأ الصراع بين الخير والشر على الارض ، لا يمكن السماح بشىء منها أو التوصل الى حل وسط بشأنها ٠٠ لا بد من الغائها تماما ٠٠ ولا خلاص للبشر بدون ذلك ٠ ولذلك لا يؤمن توينبى بالغاء الاسلحة النووية والاحتفاظ بالاسلحه التقليديه ٠٠ بل يؤمن توينبى بأنه من الضرورى والحتمى الغاء الحرب كهدف ووسيلة ٠ والقضاء على جميع أنواع الاسلحه نوويه كانت أو تقليدية ٠٠ وتنبع عقيدته هذه من ايمان عميق بضرورة أن يعيش الانسان حياة حرة كريمه ، ولهذا يستهجن توينبى بشكل من أشكال الحروب ، يعتقد البعض أنه قد يتناقض بشكل غير مباشر مع رأيه فى الحرب ٠٠ ولكنه فى الواقع يتفق مع آرائه فى الحرب التى يدعو الى الغائها من أجل كرامة وانسانية الانسان ٠ فهو يحبذ الحرب فى حالة واحدة ٠٠ **فى حالة مقاومة العدوان٠٠** ذلك لأنه يعتقد انه ليس من الخير أو الصواب عدم توفير المقاومه المسلحة فى عدوان مسلح يقوم به جماعة من العسكريين ٠٠ **وعدم مقاومة العدوان المسلح يجعل العالم يقع فى أيدى جماعة من الأشرار الذين تتوفر لديهم الوسائل العسكرية** ٠٠ وتصبح الحرب فى هذه الحالة حربا مقدسة٠٠ وعندما يتعمد الانسان أن يشعل هذه الحرب المقدسه ٠٠ ويشعلها من أجل القضاء على كل الحروب بعد ذلك ، فان الانسان يستخدم « الشر » بذلك كمصل يقضى به على الشر أيضا ٠

دوافع العمل

يقدم توينبى فى كتابه هذا صورة حقيقية للدوافع التى تجعله يواصل العمل ويصر على القيام بواجباته نحو المجتمع الذى يعيش فيه ، ويفى بالتزاماته نحو الجنس البشرى الذى ينتمى اليه ٠٠ ويطرح فى بداية حديثه سؤالا هاما : لماذا يعمل ؟ وهو سؤال بسيط ، يجيب عليه مفسرا الدوافع المختلفه والمعقدة التى تجعله يقوم بهذا النشاط الانسانى الهام : وهو العمل ٠ **يقول توينبى ان السبب الذى كان يدفعه الى العمل دائما هو شعوره الدائم بالقلق** ٠٠ كان قلقا منذ صغره ، وأدى به شعوره هذا الى محاوله التسابق مع زملائه فى المدرسة فى حل طلاسم معانى النصوص اليونانية واللاتينية القديمة التى كان يكلف بترجمتها فى المدرسة ٠ وهذا الشعور بالقلق يجعله يندفع الى العمل بطاقه مضاعفة ، ويجعله مهتما بكل شىء فى حياته ٠ ومع هذا فان الشعور بالقلق له مساوئه بطبيعة الحال، لان العمل بهذا الشكل يستهلك من الانسان جزءا كبيرا من طاقته العصبية ، التى يمكن استغلالها بطريقة أكثر ايجابية ٠ ولكن مهما كانت مساوىء القلق ، فانه طاقة دافعة قوية ، تتضاءل مساوئها عند مقارنتها بالنتائج التى تحققها ٠

وعندما يفكر الانسان العربى فى موقف توينبى من قضية فلسطين المؤيد للعرب ، يجب عليه أن يفكر فى الدافع الذى أدى به الى اتخاذ هذا الموقف ٠ **فليس تأييده لحق شعب فلسطين فى أرضه ووطنه مصدره اعجابه الشخصى بالعرب أو انحيازه الأعمى لهم ٠٠ بل هو نتيجة منطقية وتعبير طبيعى عن الأسلوب الذى يعمل به فى الحياة ٠** ويظهر هذا بصورة واضحة عندما نعرف ماهيه الدافع الثانى الذى يدفعه الى العمل دائما ٠٠ **وهذا الدافع هو الضمير٠٠** حيث أملى عليه ضميره أن يعمل بجد واجتهاد مستمر ، لان ما يقوم به هو واجب يتحتم عليه أداءه ٠٠ ولهذا ندرك ان تأييده ٠ لحق شعب فلسطين ليس نتيجة لتأثره بدعاية معينه أو انحياز عاطفى لا مبرر له ، بل هو تأييد نابع من ضميره ومن أعماقه ، لدرجة انه **عندما يصف اسرائيل فى مكان آخر من كتابه هذا ، يصفها وصفا واقعيا يتفق مع موقفنا من اسرائيل نفسها** ، حيث يقول « ان اقامة اسرائيل فى دولة فلسطين كان نقطه سوداء فى التاريخ الحديث » ٠ ويعتقد توينبى ، من ناحية أخرى ، ان هذا الدافع جعل العمل يستعبده ٠ حتى أصبح يعمل من أجل العمل فى حد ذاته، وليس من أجل هدف أسمى من ذلك ٠٠ ويرى ان هذا السلوك ليس سلوكا منطقيا ٠ وبوجه عام فانه اذا تراخى توينبى أو تهاون فى أداء عمله يشعر بوخز الضمير له ، ويحس نتيجة لذلك بالشعور بالضيق والتعاسة ٠٠ **والقلق والضمير محركان قويان** ٠٠ يضمنان للمرء أن يعمل بطاقة كبيرة وبلا ملل ٠ ولكنهما لا يمكنهما ضمان ان المرء سوف يقوم بعمل أى شىء له قيمة ٠٠ تلك قوى عمياء لا ترى٠٠ تدفع ولا توجه ٠

وفى حديث توينبى عن الدوافع التى تحفزه على العمل

باستمرار يقول انه من حسن حظه انه تحركه قوة ثالثة ، تتمثل في رغبته في **الفهم والمشاهدة** .. ولم يحس بوجود هذه القوة الدافعة لديه ، الا بعد مرور بعض الوقت من ادراكه واحساسه بالقوتين الأخريين .. لكنه يعتقد ان هذه القوة كانت تدفعه وتحركه حتى قبل أن يشعر بوجودها ، وذلك في مرحلة مبكرة من حياته . **فحب الاستطلاع يعتبر قوة ايجابية دافعة على العمل .. كما يعتبر واحدا من الخصائص المميزة التي ينفرد بها الجنس البشرى عن غيره من المخلوقات غير البشرية** . كما ان حب الاستطلاع هو الذى جعل توينبى يصبح مؤرخا يهوى البحث والاطلاع على حقائق الوجود ، ويميل الى تقصى حقائق الاحداث التي صنعتها يد الانسان وذكاؤه وحماقته . **وتوينبى لا يحب ما يقدمه له التاريخ من حقائق من أجل ذاتها ، بل يهتم بتلك الحقائق على انها الخيوط التي ترشدنا الى طبيعة ومعنى الكون الغامض الذى يستيقظ كل انسان فجاة ، وبدون وعى منه ليجد نفسه يعيش فيه** . الا اننا مهما بذلنا من جهد فلن يزيد فهمنا لهذا الكون عن مجرد فكرة سطحية عنه لاتبدد غموضا ولا تكشف لنا كثيرا من أسراره .. وكلما كان ادراكنا لحقائق الوجود والتاريخ ضئيلا شعرنا بالاحباط .. لكن هذا الشعور يدفعنا الى معرفة المزيد عن الكون الذى نعيش فيه.

لغز الموت

في الواقع ان الموت حقيقة من حقائق الحياة التي يصعب على الانسان مواجهتها .. وهى حقيقة لا يمكن أن نجربها أو نشعر بها بشكل مباشر وملموس .. **فهناك تجربتان في الحياة لا يمكن لكاتب أو لأديب أن يقدم وصفا دقيقا لهما وهما تجربتا الميلاد والموت** .. ولكن تجربة الموت بوجه خاص ما زالت لغزا غامضا يصعب تفسيره حتى الآن ، وان كان الانسان يتوقع هذه التجربة ويعانى منها عندما يموت شخص عزيز لديه .. واذا كان توينبى قد تحدث عن مواقفه وتجاربه في الحياة ، فانه يتوقف ليتحدث عن رأيه في الموت .. **وهنا يتحدث بمزيج من الذاتية والموضوعية** .. يتحدث عن مشاعره في مواجهة لغز غامض رهيب وقوة تسلب من الجسم البشرى ، كل طاقة وحياة فيه ، ثم يتعرض لآراء غيره من المفكرين في الموت ..

هذا وكان توينبى قد اشترك في اعداد كتاب عن هذا الموضوع هو وعدد من الكتاب الآخرين ، وقد صدر هذا الكتاب في يناير ١٩٦٩ الماضى .. وكان بعنوان « **اهتمام الانسان بالموت** ».

يخاف البعض من الموت في كثير من الأحيان ، خوفا مضاعفا . ويتمثل هذا الخوف في مظهرين .. **الخوف من المجهول الذى ينتظرهم ويهددهم بالفناء في كهوفه المظلمة . والخوف من فراق الحياة ومن فيها من الأهل والخلان** . أما توينبى الذى بلغ الثمانين من عمره ، فيتوقع انه سوف يموت قريبا .. وهو لا يخاف من الموت خوفا شديدا .. وقد يموت بعد عشرة أعوام أو خمسة عشرة عاما على الاكثر .. وتلك السنين الباقيه من حياته لن تزيد عن كونها مجرد غمضة عين ، اذا قورنت بسنين حياته الطويلة الماضية .. ونحن نفترض ان من المسلم به عبر الأجيال انه طالما كان هناك جيل معرض للموت من المتقدمين في السن ، فمن الطبيعى بالنسبة لنا وبالنسبة لمعاصرينا أن نظل على قيد الحياة . ومع هذا فان العكس صحيح .. ويتمثل هذا في ان توينبى ينتمى الى جيل عاش في العالم الغربى الذى مزقته أهوال حربين عالميتين كبيرتين ، كان من الطبيعى فيه بالنسبة للرجل وذلك بخلاف المرأة ، أن يفارق الحياة في العشرين من عمره .. في حين كان البقاء على قيد الحياة لمدة تزيد عن نصف قرن آخر من الزمان ، كما حدث بالنسبة لتوينبى، أمرا غريبا ويثير الدهشة . وكلما تقدم به السن وعاش عمرا أطول تزايد لديه هذا الشعور بالدهشة والغرابة .. **فالموت يبدو طبيعيا ومألوفا بالنسبة له ، اما البقاء على قيد الحياة فهو الشيء الغريب حقا** . ومن الطبيعى ان الشعور بالألفة لا يعتبر بالضرورة مضادا للخوف من الموت .. الا انه قد يقلل من هذا الخوف عندما يتعرض المرء للمرور بهذه التجربة .. ويقول توينبى : **انه في حالته هو لن يعرف الاجابة على هذا السؤال حتى ياتى دوره ويمر بهذه التجربة بنفسه !! ..**

ويخلصنا الموت بدوره هو الآخر ، ويزيح عن كاهلنا متاعب الحياة ومظالمها .. الموت في حقيقة الأمر هو منقذنا الفعلى من استبداد وطغيان المجتمع الانسانى في هذا الوجود ذلك الطغيان الذى يمكن احتماله الى حد ما ، حيث اننا نضع في اعتبارنا ان هذه الحياة سوف تنتهى عند حد معين، لن نتجاوزه . وهنا يقول توينبى : «**عندما يباغتنى الموت، ستصبح سلطات جباية الضرائب في البلاد عاجزة بشكل مفاجيء عن مواصلة تعذيبى في الحياة اكثر من ذلك .. وعندئذ يمكننى ان اخرج لهم لسانى .. ساخرا منهم ..**

من فوق جثتي .. وسوف أشعر بالأسى بعد ذلك أيضا ، لان هؤلاء الطغاة من البشر سيظلون قادرين على تعذيب الناس الذين أحبهم .. والذين سيكونون على قيد الحيـاة بعد موتى ، ولكن الموت سوف يأتي لكي ينقذ هؤلاء الضحايا.. وينقذ أيضا هؤلاء الطغاة من الاستمرار في ممارسة طغيانهم. فالموت يضع حدا قاطعا لمختلف احتمالات الحياة . ويجب علينا ان نقدر قيمة السعادة التي نشعر بها لما يجلبه الموت لنا من راحة .. الأمر الذين يجعلنا نشعر بالعزاء » .

يخدع نفسه كل من يدعى انه لا يخاف من الموت .. وكما سبق ان ذكرت ان الشعور بالخوف من الموت ينطوى أساسا على احساس متأصل في النفس البشرية من الخوف من المجهـول .. وتوينبي يراوده هـذا الخوف في بعض الاحيـان ، **لكنه يشعر بخوف شديد من أن يصاب بالعجز أو الوهن العقلي او الفكرى قبل ان يموت .. فهذا النوع من العجز يمكن وصفه بانه تعذيب أبدى حتى الموت الفعلي.**

وتتمثل السـعادة الحقيقية في الحياة عندما يشعر المرء بالحب المتبادل مع آخرين نحبهم ونشعر بالقلق عليهم .. فالحب يفعم الانسان بالرغبه في الحياة والارتباط بمن يحبهم ومن يهتم بأمرهم .. ولا يشعر الانسان بالحزن العميق ، الا عندما يفقد مصدر ذلك الحب المتبادل .. وعندما يفارق أعز الناس لديه . عندئذ يشعر بالحرمان والوحدة ، **وهناك اعتقاد سائد في العالم المسيحي بان اسعد نهاية تختتم بها حياة زوجين يتبـادلان الحب ، هو أن يموتا معا في وقت واحد** .. كما يحدث هـذا عامه في حادث سقوط طائرة . لكن هذا أمر نادر الحدوث . ولا يمكن أن يناله المرء اذا نمناه . ومع هـذا هناك وسيلة بسيطة «ومعقولة» لتخليص من يتعذب من المعاناة والعذاب من الحرمان ، وذلك بأن ينهى حياته بنفسه .. أى أن ينتحر ، وبهذا يرتبط برفيقه الذى فارق الحيـاة في سكينة النسيان ، التي نشـعر بها بعد الموت . وكان من الممكن قبول هـذه الوسيلة للتخلص من الحياة ــ أى عن طريق الانتحار ــ بدون أدنى استنكار في الدولة الرومانية القديمة ، وفي التقاليد الاجتماعية السائدة في كل من الصين واليـابان في العصور الوسطى . **لكن المعتقـدات الدينية السائدة في المجتمعـات الاسلامية أو المسيحية تستنكر محاولة الشروع في الانتحار ، مهما كانت الاسباب والدوافع ، لأن في هذا الشروع تحديا لارادة الله، وقتلا للروح التي حرم الله قتلها .**

ايمان عميق بالدين

يؤمن توينبي بالمسيحية ايمـانا عميقا راسخا ، ولكنه لا يقف من الدين موقف الرجل العـادى الذى يقبل الامور كما هي بدون نقـاش أو جدال .. فهـو يرى ان الدين ضرورة انسـانية تخلق توازنا حقيقيا بين كل ما هو مطلق وبين كل ما هو محدود .. بين القيم الاخلاقية وبين الماديات التي صنعها الانسان . وفي كتابه هذا يبدأ توينبي بالحديث عن الدين بتقـديم تعريف له ، **فيقـول ان الدين يعني بالنسبه له انه يمثل علاقة الانسان بالحقيقة المطلقة الكامنة فيما وراء ظـاهرة الوجود في الكون الذى وجدنا انفسنا نعيش فيه** .. ويؤكد توينبي ان هذه المحاولة لتعريف الدين تثير الجدل .. اذ ان هناك من يعتقدون بأن الدين يمكن تعريفه بأنه وهم ، حيث ان هؤلاء يؤمنون بأنه ليس هناك ثمة شيء اسمه الحقيقة المطلقه . **وهؤلاء الذين يؤمنون بان الدين نوع من الأوهام ، بوسعهم ان يؤمنوا بان الوهم أمر واقع .. أو انه اعتقاد يسرى في أعماقهم لكي يخفف من آلام الحياة التي يشعر بها الانسان** . واذا آمن الانسان بان الحقيقة المطلقة موجودة بالفعل ، وان ذلك العنصر الروحي مرتبط بها ، فان ذلك العنصر الروحي الكامن في الطبيعه البشرية سوف يكون المرشد الذى يدله على مفهومه المحدد للحقيقة المطلقه . والحقيقة المطلقة نفسها ما زالت افتراضا غير محـدد ، على الرغم من ان هناك البعض ممن يعتقـدون بأنهم مروا بهـذه التجـربة ، وعرفوا أبعادها كما يعرفون أنفسهم وكما عرفوا غيرهم من الرجال والنساء .

ويرى توينبي أن الغاية المنشـودة من وراء الايمـان بالدين بمختلف أشكاله ومظاهره ، هي ايمان البشر بمزيد من الحب .. هذا لأن توينبي يؤمن بالحب ايمانا عميقا ، وكان دافعه الى هذا الايمان ماعلمته له الكراهية والأحقـاد من دروس في هذه الحياة .. والايمان بمزيد من الحب يؤدى الى أن يسود السلام عالمنا المضطرب .. فالحب أقدس المشاعر الانسانية وأنبلها .. والحب من ناحية أخرى وسيلة وغاية.. وسيلة تؤدى بنا الى حياة أفضل ، وغاية تجعل الانسـان يشعر بأسمى حالات السمو والنقاء الداني .. وتسمى تلك الحالة « نرفانا Nervana » . ويفرد توينبي جزءا كبيرا من حديثه عن الدين للحديث عن الحب .. ويمكننا أن نلمس من تاريخ الحياة الانسانية ان الحب لم يكن أطول عمرا من الأنانية .. فالأنانية شعور قديم قدم الحياة نفسها .. لكن الحب كان موجودا على ظهر الأرض قبل خلق آدم وحواء ، وكانت مظاهر هذا الحب تتمثل في سلوك الطيور والثدييات التي لا تنتمي الى الجنس البشرى .. وعندما جاء البشر الى الارض ، جاء الحب معهم .. والأحقاد أيضا . ويختلف أسلوب الحب في التعامل معنـا عن أسلوب الضـمير .. فالضمير يأمرنا ويدفعنا الى القيام بأشياء معينة . أما الحب فيلهمنا .. وكل ما نريد أن نفعله بدافع من الحب نقوم به لاننا نريد ذلك . وحقا فان الحب نوع من الرغبة ، ولكنه نوع من الرغبة التي تنتزعنا من أنفسنا وتجعلنا نتجاوز الذات الانسانية التي تحيط بنا وبوجودنا . ويعني الحب مزيدا من الحرية للانسان ، بينما يعني الضمير فرض القيـود على الانسان .. وفي نفس الوقت نحن أحرار في أن نرفض نداء الحب ، كما ان لدينا نفس الحرية لكي نرفض ما يحـاول الضمير أن يمليه علينا . ومع هذا يعتبر الحب والضمير من الحقائق الروحية أو المعنوية في الحياة . وعندما نواجه تلك

الحقائق نجد ان كلا منهما له قيمة داخلية مطلقة وقوة ذاتية بالنسبة لنا . ومازال جانب كبير من تلك الحقائق والأمور غامضا بالنسبة لنا ويصعب علينا تفسيره .. وقد نذهب الى الاعتقاد بأن البشر سوف يواصلون التفكير فى هذه الأمور طالما ظل الجنس البشرى موجودا على ظهر الأرض .

ويلتمس الحب والحرمان فى الحياة دائما على هذا الكوكب بعلاقة غير مباشرة .. فكلما أحب شخص رفيقا له ، شعر بحزن أعمق لدى فراقه .. ويكون الموت عادة هو السبب فى هذا الفراق . لكن القيمة المطلقة للحب تتمثل فى انه يجعل للحياة معنى ، ويجعل أزمة الانسان فى مواجهة الحياة الصعبة التى يعيشها تستحيل الى موقف مقبول ومن الممكن احتماله . ومع أن الحب لن ينقذ الحياة من الموت والفناء ، الا انه يمكن أن يخلق للحياة هدفا تسعى الى تحقيقه . **وبعبارة اخرى فانه عندما يتم تحقيق هذا الهدف من الحياة ، فلن يستطيع الموت أن يقضى على ماتم انجازه بالفعل ، حتى بعد أن يقضى الموت على جسم الانسان ويقتله ، والحب بهذا المعنى أقوى من الموت .**

الشئون الانسانية .. والطبيعة الانسانية

أعود مرة أخرى فأكرر قولى بأن توينبى عاش حتى بلغ الثمانين من عمره ، وبذا فان حياته تعتبر حياة طويلة بالفعل ، وذلك بالمقارنة بمتوسط الاعمار فى مختلف البلدان . وقد جاءت هذه الحياة الطويلة فى جزء من العالم اكتسحه الموت والدمار أكثر من مرة ، وفى وقت زاد فيه معدل سرعة التغير فى الشئون الانسانية . ويجب علينا أن نفرق بين « **الشئون الانسانية** » و « **الطبيعة الانسانية** » .. فالشئون الانسانية تتغير تبعا للظروف الاجتماعيه والسياسيه التى تطرأ على مجموعه من الناس فى مجتمع انسانى معين . أما الطبيعه الانسانية فمعدل التغير فيها بطىء نسبيا ولايمكن أن نلمسه بسرعة .. مثال ذلك أن الطبيعة الانسانية لم تتغير منذ أن تحولت حياة الانسان من الحالة البدائية الى حياة أكثر تمدينا وتحضرا .. وهذا البطء فى تغير الطبيعة الانسانية قد يدفعنا الى القول بأن الطبيعة الانسانية تكاد تكون جامدة ومتوقفة عن الحركة نسبيا .

ويخضع تطور وتغير الشئون الانسانية لعدة عوامل ، أهمها تناقل أساليب التعليم والثقافة — من جيل الى آخر .. ويختلف التعليم والثقافة عن الطبيعة وعن انجاب الأطفال ، فتلك أمور يمكن التحكم فيها بالوعى والارادة .. وبالتالى فان تناقل الثقافة والعلم من جيل الى آخر لا يتم بطريقة تلقائية أو وفقا لمعايير مضبوطة ، بل هى أمور يتحكم فيها تلقى جيل من الأجيال لهذا النوع من التراث . الثقافة على درجة كبيرة من المرونة وعدم الاستقرار وذلك بخلاف الطبيعة . وحتى الأجيال التى تتلقاها وتتناقلها تتآمر للحفاظ على عدم تغيير ثقافة ذلك المجتمع ، الا ان الثقافة تتغير عادة من خلال عمليه الانتقال ، على الرغم من محاولة كل جيل تجميد ذلك التراث .

واذا تركنا الطبيعة الانسانية جانبا لبطء معدل حركتها وتغيرها ، وألقينا نظرة على الشئون الانسانيه القابلة للتغير والتبدل بصفه مستمرة . **لوجدنا ان العالم المتوتر الذى نعيش فيه اليوم يختلف بشكل مذهل عن العالم الذى نشأ فيه توينبى فى بداية حياته** . ولد توينبى فى نهاية القرن التاسع عشر وفى عالم يسوده الأمن والاستقرار ، وأفعمت نفوس الناس فى ذلك الوقت بشىء من التفاؤل « **الساذج** » فى المستقبل . وبدا فى أعين معاصرى أرنولد توينبى انهم سيعيشون حتى يشهدوا الأمن والاستقرار وهما يسودان العالم كله والى الابد . وافترض البعض أيضا أن الاطار الحضارى للعالم الجديد سيستند بشكل أساسى الى الحضارة الغربية . وكان من المسلمات فى نهاية القرن التاسع عشر ان الحضارة الغربية جاءت لتبقى ومن المستبعد اضمحلالها أو انهيارها — وذلك بخلاف رأى أزوالد سبنجلر الذى أكد فى كتابه « **اضمحلال الغرب** » ان الحضارة الغربية فى سبيلها الى الانهيار .. ومن صلف سكان العالم الغربى انهم كانوا يعتقدون انه ليست هناك شعوب أخرى تعيش فى العالم من دونهم .. فكانوا يصفون أنفسهم بأنهم « **متحضرون** » ، ومن كانوا من دونهم ليسوا سوى « **وطنيين** » أو سكان أصليين لا أكثر ولا أقل ، بمعنى انهم محرومون من الحقوق الانسانية . هذا بالرغم من أن أهل الغرب شهدوا حضارات أخرى تنهض ثم تندثر .. وتأتى ثم تنقرض ، ولكنهم لم يراودهم أدنى شك فى ان حضارتهم ستظل باقية .

وعندما وقعت الكارثه فى عام ١٩١٤ ونشبت الحرب العالميه الأولى لم يكن يتوقعها أحد من قبل ، انجرف العالم فى تيارها بعد ذلك ، وبدأ توينبى ومعاصروه يستيقظون بعد أن أصيبوا بصدمه عنيفة .. وتفتحت العيون على حقيقة الوجود الانسانى المؤلم . وتبدد بذلك الوهم الذى كان توينبى يعيش فيه من أن الأمن والاستقرار سوف يسودان العالم الجديد .. ومنذ ذلك الوقت تدهورت الحالة السيئة التى تعرضت لها الشئون الانسانية ، **وأصبح المستقبل منذرا بكثير من الشر وقليل من الخير** .. فلقد نشب القتال فى الحرب العالمية الأولى بالأسلحة التقليدية ، ولكنه منذ ذلك الوقت تم اختراع أسلحه أكثر فتكا ودمارا من الأسلحة التقليدية العادية .. فتم اختراع أنواع من القنابل ذات قدرة عالية على التدمير ، منها قنابل النابالم والقنابل الحارقة والقنابل الذرية .. وهناك أيضا وسائل الحرب الكيماوية التى تعتبر من أسوأ المخترعات الحربية التى توصل الانسان اليها . واستخدمت الولايات المتحدة بالفعل فى فيتنام كل ما لديها من أدوات القتل والتعذيب فيما عدا القنابل الذرية . ولذا يرى توينبى اننا نعيش فى عصر يشبه العصور المظلمة

فى العصور الوسطى ، اذ تتعرض فى عصرنا هذا شعوب كاملة لمختلف قوى القهر والعدوان ، وذلك دون تفرقة بين النساء والأطفال والشيوخ . وفى عصرنا هذا نشهد بربرية فظيعه تعتبر مظهرا من مظاهر الظلم والتعصب الذى يعانى منه البشر بما فى أيديهم من أسلحة ومخترعات فتاكة تجعلهم أسوأ حالا مما كان عليه الجنس البشرى فى العصور الوسطى . وقد لمسنا هذا السوء الذى عانت منه الشئون الانسانية فيما بين عامى ١٩١٤ و ١٩٦٩ ، حيث أصيب الانسان بعدد كبير من الصدمات والكوارث . ومع هذا ولسوء الحظ فان الاتجاه الى نبذ الحروب — وهو نبذ يجب أن يكون تاما وشاملا منذ ان دخل عالمنا الحديث العصر النووى — مازال ضعيفا ونحن فى عام ١٩٦٩ ، ولم تلجأ اليه حتى الدول التى عانت من ويلات الحروب .

ويعود توينبى الى تأكيد رأيه الذى تحدث عنه من قبل باقتناع وحماس شديدين ، من انه يرى أنه من الضرورى بالنسبة للجنس البشرى أن يبادر بالغاء الحرب ، سواء كانت وسيلة أو غايه فى حد ذاتها ، وذلك حتى يتحقق الأمن والاستقرار على ظهر الارض . ويقدم توينبى مثلا علميا على صدق مايقول من ان الحرب لا تحقق هدفا ولا تجلب فائدة بقدر مانجلب من دمار وفناء . **فما حدث بالنسبة لألمانيا يعتبر موعظة على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لغيرها من الدول ذات الميول العدوانية** . فلقد كانت ألمانيا تؤمن بأن استمرار نجاحها فى المجال العسكرى من شانه أن يحقق لها كل ما تصبو اليه من أهداف سياسية . ولم تفطن الى حقيقه هامه تتمثل فى ان الدوله التى تنجح فى تحقيق انتصار عسكرى على دولة أخرى وفى عدد من المعارك من الممكن أن تمثل تهديدا لغيرها من الدول .. وتهديدا لنفسها أيضا .. ولقد كانت نهاية ألمانيا التى غزت عددا من الدول الأوروبيه ، والتى كانت تمثل تهديدا على العالم كله فى ذلك الوقت ، هو انها قضت على نفسها بنفسها .. ويسمى هذا « **بالتدمير الذاتى** » .

وفى عام ١٩٦٩ يمكننا أن نجد دليلا على صدق مانقول، يتمثل فيما أصيبت به الولايات المتحدة واسرائيل من فشل واحباط بعد أن لجأت كل منهما الى الحرب كوسيلة لتحقيق اهدافهما .. لقد فشلت هاتان الدولتان فى فرض السلام على اعدائهما حتى الآن .. فقد تتمكن اسرائيل من كسب أكثر من معركة وفى احتلال مزيد من الأرض ، ولكن العرب سيظلون صامدين فى ميدان القتال .. حيث انهم لديهم مساحات شاسعة من الأراضى تمتد من المحيط الى الخليج .. كذلك لن تحقق الولايات المتحدة الأمريكية ما تصبو اليه فى فيتنام مهما قاتلت حيث يتوفر لأبناء فيتنام مساحات شاسعة من الأرض تمتد من فيتنام الشمالية حتى الصين الشعبية ، التى لن تحاول الولايات المتحدة أن تدخل فى مواجهته مباشرة معها لأنه من المؤكد انها لن تنتصر فى مواجهة من هذا النوع . وعدم تحقيق السلام فى فيتنام لا يهدد أراضى الولايات المتحدة تهديدا مباشرا ، كما هو الحال بالنسبة لاسرائيل .. فاذا لم تتمكن اسرائيل من تحقيق السلام فلن يمكنها البقاء بعد ذلك فى الشرق الأوسط .. ولا يستطيع العرب بدورهم أن يقبلوا وجود اسرائيل كجارة لهم نظرا لما ألحقه بهم من أذى وأضرار لا يمكن احتمالها .. ولن تبادر اسرائيل كذلك بأن تقدم للعرب ما يريدونه من تنازلات نظرا لأن من العسير عادة على أى طرف ينتصر فى حرب أن يتنازل عن النصر الذى جعله يشعر بالصلف والغرور .. وانتصار اسرائيل هذا من الممكن أن يجعلها عمياء عن ادراك ان النصر العسكرى الذى حققته لا يزيد عن كونه مجرد رصيد ضائع فى عالمنا الذى نعيش فيه . وما حققته اسرائيل من نصر عسكرى أدى الى خلق حائل نفسى يحول دون تحقيقها مانرجوه من أهداف .. ويبدو هذا الكلام متناقضا ، الا انه الحقيقة كاملة .

وقد اتهمت اسرائيل الحكومات العربية بأنها هى التى خلقت مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، وانهم رفضوا توطين اللاجئين الفلسطينيين العرب فى أراضيهم .. وهذه المزاعم مرفوضة من الأصل..لأن السبب الرئيسى لنزوح الفلسطينيين عن أراضيهم وديارهم ، هو ما قامت به السلطات الاسرائيلية من ارهاب عنيف ضد الفلسطينيين العرب . ومن أبرز مظاهر هذا الارهاب مذبحة « دير ياسين » التى أقامتها القوات الاسرائيلية المسلحة فى قرية عربية آمنة .. وكان هذا الارهاب يهدف الى اجبار عرب شعب فلسطين على مغادرة دياره والنزوح عن أرض فلسطين . ومنحت الدول العربيه، وخاصة مصر والأردن ، اللاجئين الفلسطينيين حقوقا مدنية كاملة كمواطنين فى داخل أراضيها ، وفرص الاعاشة والتعليم فى المدارس والجامعات المصرية والأردنية .. ولم يكن من الممكن فرض توطين الفلسطينيين رغما عنهم وضد رغبتهم فى أى من البلاد العربية ، حيث انهم عازمون على تحمل الحياة « فى المنفى » وفى المخيمات ، على أمل تحقيق أمنيتهم فى استعادة أراضيهم وديارهم . ويقول توينبى : « **يعتبر الاحتلال الاسرائيلى لفلسطين نقطة سوداء فى التاريخ الحديث عامة وتاريخ الاستعمار الاستيطانى بأسره فى العصر الحديث خاصة .. حيث اخذ الصهاينة الأوروبيون فى ممارسة الاستعمار الاستيطانى فى فلسطين فى شكل سلب ونهب لممتلكات السكان العرب ، فى الوقت الذى كانت فيه شعوب أوروبا الغربية تتخلى عن السيطرة على مقدرات الشعوب الأخرى فى آسيا وافريقيا** » .

الانسان والتكنولوجيا

من أكثر الأمور اثارة للسخرية والناجمة عن الانجازات التى حققها الانسان من تقدم علمى وتكنولوجى يمثل أبرز مظاهر الحضارة الحديثة ، ان نضال الانسان من أجل أن

يصبح سيدا للموقف ، بدلا من أن يكون عبدا له ، نجم عنه مجرد استبدال ذلك النوع من العبودية بنوع آخر من العبودية . وبعبارة أخرى ، حاول أسلافنا فى سعيهم للوصول الى درجة أرقى من الانسانية والحضارة ، أن يتخذوا الخطوة الأولى نحو تعديل وتغيير البيئة التى كانوا يعيشون فيها حتى تلائم واقعهم وحاجاتهم . وأول دليل حى ملموس على اتخاذ هذه الخطوة هو الأحجار التى كانوا يقومون بنحتها لصناعة أدوات يمكن أن تخدمهم ، أكثر مما كانت عليه هذه الاحجار فى شكلها البدائى . وقد اعتبرت هذه المحاولة فى حد ذاتها بمثابة انتصار من الانسان على الطبيعة . وتلك كانت محاولة للتحرر من استعباد الطبيعة للانسان .. ولكن كان ثمن التحرر من تلك العبودية هو خضوع الانسان المعاصر لعبودية البيئة الصناعية التى خلقها بتطوير التكنولوجيا ، التى حققها عن طريق غزوه للطبيعة فى بداية الأمر . ويتعرض الانسان فى العصر الحديث لخطر حقيقى من انه قد يقضى عليه وحش مخيف ـ التكنولوجيا ـ خلقه الانسان بيده ، ويهدد بالقضاء على مكونات شخصية الانسان فى هذا العصر . **ولعل هذا الخطر والشعور به هو السبب فى قيام المظاهرات العنيفة والعارمة التى فجرها الشباب فى جميع أنحاء العالم فى فرنسا فى الغرب حتى الصين واليابان فى اقصى الشرق** . ولعل هذا السبب أيضا فى تزايد اهتمام المثقفين من الشباب بالفلسفة الوجودية .. فعلى الرغم من تناقض واختلاف اتجاهات هؤلاء المثقفين فان مايوجد بينهم هو شعورهم العميق باليأس .. وتلتقى هذه المشاعر بالفلسفة الوجودية التى تعتبر فلسفة تنطوى على قدر كبير من المشاعر ، أكثر من كونها فلسفة عقلانية . وتعبر كل هذه المشاعر بأشكال مختلفة عن الضيق ونفاذ الصبر ، وعن الاعتقاد بأن العنف هو السبيل الوحيد للفت الأنظار والاهتمام ، لدى السلطات والمسئولين الذين يتكونون من مجموعة من البشر تفتقر الى الانسانية .

وفى ظل هذا الواقع المعقد ، سوف تصبح الحرب العالمية الثالثة حربا من نوع يختلف عن الحربين العالميتين الأخيرتين، وعن أى حرب سابقة نعرفها ، سواء كانت حربا عالمية أو أهلية . ومن حسن الحظ ان هذه الحرب ستكون مختلفة عن غيرها من الحروب ، لانه اذا ما نشبت حرب عالمية ثالثة ، فسوف تكون حربا نووية .. من المستحيل علينا التنبؤ بما ستجلبه علينا من دمار وهلاك ، الا ان الحرب العالمية الراهنة ليست حربا تدور بين جيوش بشرية متصارعة ، بل هى حرب دائرة بين الطبيعة الانسانية ضد التكنولوجيا .. **وهى ثورة عنيفة قام بها افراد الجنس البشرى ضد التقدم العلمى الذى يحاول القضاء على شخصياتهم وقيمهم الانسانية..** ويمكن وصف هذه الثورة بأنها « **حركة مقاومة** » شرعية يقوم بها المناضلون من أجل الحرية ، ضد ما وصفه الأديب الانجليزى المعروف ألدوس هكسلى « **بالعالم الجديد الشجاع** » .. ومع هذا فان هذه الحرب لا تخلو من العنف .. وتجرى عمليات هذه الحرب على شكل مظاهرات تندلع فى الشوارع، تتحدى ممثلى السلطة الرسمية فى الدولة من رجال الشرطة وقوات الأمن .. ويذهب بعض المتظاهرين الى حد اقامة المتاريس فى الشوارع والدروب ، والقاء القنابل واطلاق النار على خصومهم . لكن الخسائر التى كانت تنجم عن هذه الاضطرابات ، وعن هذا المظهر من مظاهر الحرب كانت طفيفة بالمقارنة بما أزهق من أرواح ، وما فقد من ممتلكات فى كل حرب من الحروب المحلية التى كان يستخدم فيها مايسمى بالأسلحة التقليدية .

ونحن لا نستطيع التنبؤ بنتيجة الحرب العالمية الراهنة ، وبنتيجة الصراع الدائر بين الانسان والتكنولوجيا ! ويتساءل توينبى : **هل يمكن للانسان أن يفرض ذاته ضد التكنولوجيا بدون أن يلجأ الى تحطيم البيئة الصناعية التى قدمتها التكنولوجيا له ؟ وهل سنعيش مزيدا من العمر عبيدا لهذا السيد الذى لا شخصية له ؟** ان الاجابة على هذه التساؤلات فى عام ١٩٦٩ مازالت فى علم الغيب .. لكن البشر فى أيديهم أيضا القدرة على فرض القيم الانسانية سواء بالانتصار على التكنولوجيا ، أو بالتعايش معها .. المهم هو أن يسود الحب والخير والحق .. وتلك قيم بسيطة فى ظاهرها ، ولكنها عسيرة المنال فى حقيقة الأمر .

أحمد السعدنى

العودة إلى المنفى..
أهل هى خطوة نحو الرواية التسجيلية؟

خيرى شلبى

يمكننا الفول دون أى تورط أننا حتى الآن رغم ما قد يبدو فى حقل الرواية والقصة الطويلة من ازدهار شكلى مواكب لمسيرة التقدم الأوروبى لم نتوصل بعد الى خلق تقاليد روائية عربية خالصة .. وهذه نتيجة طبيعية لنسيان النراث والجرى وراء الأشكال المستوردة بما لها من فدرة على الابهار . واذا استثنينا **نجيب محفوظ** بتجاربه الجديدة القديمة على اعتبار أنه يلهث خلف الأحداث المعاصرة أولا بأول ليتابعها بما يمكن تسميته بعملية « **الرصد الفنى** » بعد أن لم يعد لديه وقت للتجريب والتأصيل فى نطاق رؤية فنية عربية، لانجد مبررا لولع الشبان بغريب **كامى** ونار وعى **جويس** والبحث عن زمن **مارسيل بروست** الضائع وتغريب **الان روب جرييه** واستعماله للرصف **الوصفى الشكلى أو السلوكى** .

أين الرواية العربية

وأهم نتيجه لذلك أننا لم نستفد حتى مجرد الاستفادة ، لا من الأشكال التقليديه للروايه ولا من الطفره الحضاريه التى شملت جميع الفنون. وأقصد بالاستفادة هنا تكوين رصيد فنى يمكن أن تضيف اليه الأجيال القادمه ما يثريه . انما كانت خطواتنا مجرد قفزات واسعة من شكل الى آخر دون الوقوف على أرض ومحاولة النمو من خلاله ، **الأمر الذى ادى بنا الى تجاوز الرواية الواقعية، بل ونبذها بلا مبرر مفهوم قبل أن ينضج شكلها فى أيدينا ، ولذا فلم نحصل منها على عطاء يوازى ثراءها بالامكانيات الفنية** .

وهكذا أصبحت كل روايه جديدة تظهر وكأنها تقليعة فنية جديدة . **ليس هذا فحسب ، بل ان الكاتب** نفسه عادة مانراه **يخفى خلف** تواضعه الشديد نية مسبقة فى اثارة انتباهنا الى « **شكل** » مايرى أنه يستعمله لأول مرة . وهكذا أيضا انعدم ذلك السلك الكهربى السحرى الذى كان يبتغى أن يسرى خلال كل تجاربنا الروائية ليجمعها ويصنع منها دائرة مميزة ذات لون من نوع ما . هذا السلك السحرى طالما هو غير موجود يخترق أحشاء الدوائر الصغيرة التى نصنعها التجارب الفنية مهما تعددت وتلونت ، **فثمة بناء فنى روائى عربى** لن نقوم له قائمة .

واذا كان سوق الرواية العربية لم يخل من تجارب شبانية مجتهدة الا أن كل التجارب تجىء كالشهب اللامعة سرعان ماتنطفىء بالرغم مماقد تحتويه من قيم فنية ، **لأنها تكون معلقة فى** الهواء غير مرتبطة بـ «**كيان**» أدبى قومى على أى المستويات سواء من

الناحية الموضوعية أو التكنيكية . واذ نسلم بأن الموضوع يفرض شكله ، أو بمعنى أدق اذا سلمنا بأن الرؤية الفنية فى حقيقتها رؤية الاطار الذى يحتوى الموضوع بفكرة ما ، أقول اذا سلمنا -ولابد أن نسلم بالطبع- بأن الاطار أو الشكل هو فى ذاته رؤية للموضوع « **على هذا النحو** » ، لعلمنا أى انفصال فادح هذا الذى يعزل روائيينا الشبان عن الصدق الموضوعى وعن الوعى بطبيعة الوجدان العربى وحقيقة ما يجيش به من **مختلف النوازع والأحاسيس** !

ومع أن هذا الموضوع ليس مجال بحثنا الرئيسى الا أننى وأنا أتناول رواية « **العودة الى المنفى** » لكاتبها **محمد ابو المعاطى ابو النجا** ، أرانى مساقا خلف هذه المقدمة الطويلة ، كما أرانى مضطرا كذلك الى الاستطراد عند نقط كثيرة لمناقشة بعض القضايا الفنية التى تثيرها رواية « **العودة الى المنفى** » لأنها فى تقديرى تلقى مزيدا من الضوء على هذه القضايا . أهمها أن الشكل المتعارف عليه ، أو المستقر ، ان صح التعبير ، قد توارى من فرط عجز الكتاب أمام الرغبة الملحة من اضاءة النفوس من الداخل من أجل الوصول الى مضمون انسانى، ثم أخذت التقاليد الثابتة للبناء الروائى تضمحل شيئا فشيئا ، ولم تعد مسألة الحبكة بذات بال يذكر أمام أهمية المضمون التى اكتسبت بدورها اهميتها من حيرة الانسان واغترابه النفسى وسط تناقضات عارمة معقدة خلقتها الحضارة .

على طريق الرواية التاريخية

ورواية « **العودة الى المنفى** » رغم أنها تثير فى الأذهان مثل هذه القضايا الا أنها تلتزم فى أحد جوانبها بالقالب التقليدى الصرف للرواية الواقعية ، وفى نفس الوقت تتحرر من قيود الحبكة وتضرب بكثير من القواعد عرض الحائط من أجل الوصول الى مضمون انسانى . لكن قبل مناقشة التفاصيل يجمل بنا أن نحاول تحديد موقع هذه الرواية من خريطة الرواية العربية بوجه عام والتاريخية منها بوجه خاص .

لا شك أن «**ابو المعاطى ابو النجا**» واحد من كتاب الجيل الذى تلا جيل **يوسف ادريس** مباشرة ويضم كلا من **عبد الله الطوخى وسليمان فياض وصالح مرسى وغسان كنفانى وحليم بركات والطيب صالح وابو بكر خالد** وآخرين . وكل هؤلاء وأضرابهم لهم تجارب لا بأس بها فى مجال الروايه أو القصه الطويلة . وأما عن الروايه التاريخية فهى نمط فنى محدود التجربة فى أدبنا . فرغم أن **جورجى زيدان وفريد ابو حديد** قد اتجها الى هذا المسار الا أنهما لم يقطعا فى هذا الفن شوطا جيدا ، وانما جاءت محاولاتهما مجرد لهاث سريع تنقصه الموهبة ويعوزه الاستعداد الفطرى للتوفر على خلق بناء جيد ومتين . غير أن التطورات لم تواتنا بأجود من فريد أبو حديد . ونحتفظ له هنا بحق الريادة فى هذا المجال الذى اختاره عن وعى بطبيعة العصر آنذاك، حيث حتمت عليه ، فى نطاق تجربة جيله وسط ظروف تخللتها صراعات فكرية معينة **- الرجوع الى التراث** ، ولكن بمعنى تذكير الناس به فى صورة لا ترتبط بواقع الحاضر الا من زاوية الاختصار والتلخيص الشديدين .. كنوع من الدعوة الى تطوير الفكرة القومية مصحوبة بالمبادرة .

وبين عام ١٨٩١ حيث صدرت الرواية التاريخية الأولى (**المملوك الشارد**) لمؤلفها **جورجى زيدان** ، وعام ١٩٢٦ حيث صدرت الرواية التاريخية (**ابنة المملوك**) لمؤلفها **محمد فريد أبو حديد** نستطيع أن نلمس الفرق بين الرواية بمفهومها العلمى الكلاسيكى وبين التاريخ المنصب فيما يشبه القالب الروائى. فحيث كان جورجى زيدان يهدف فى المقام الأول الى تقديم الحقيقة التاريخية مسربلة بجو من الرومانس ملفوفة بغلالة منسوجة من قصص الغرام الشيقة التى كثيرا ما كانت تجنح الى « أسطرة » كثير من العلاقات وافتعال كثير من التفاصيل المملة والوصف غير المجدى .. كان فريد أبو حديد يلتزم - الى حد ما - بتقاليد الرواية، فيحاول بقدر الامكان بناء الشخصيات من الداخل والخارج الى جانب التزامه بالأمانة فى تقديم الحدث التاريخى ثم الاهتمام بالحدث الروائى بحيث ترى كل شيء من خلاله . **واذا كان جورجى زيدان يعتبر مؤرخا لجأ الى الرواية فان فريد ابو حديد - بصرف النظر عن قدر موهبته - روائى لجأ الى التاريخ** .

وعلى هذا النهج لم يسر كل من **فاروق خورشيد وعباس خضر** مثلا . أما الأول فقد لجأ الى السير الشعبية - وهو من نوع التاريخ الأسطورى - فاستخرج منها صورة العصر بكل حذافيره وان احتفظ لها بجوها الأصيل . وأما الثانى فقد أعاد صياغتها كما هى ، فلم يقم بأى دور ، كما لم يكن له منها موقف فكرى ما ، لم يكن سوى مجرد ناقل يلخص القرون فى صفحة مبتسرة . وبعد هؤلاء يجيء أبوالمعاطى أبوالنجا ليتناول موضوعا تاريخيا هاما بهدف كتابته فى شكل رواية .. فماذا فعل ؟ ..

العودة الى المنفى

انه يقرر على غلاف كتابه أنها « **حياة عبد الله نديم** » ثم يختار لهذه الحياة عنوان « **العودة الى المنفى** » . ويقسمها الى مجلدين فى أربعة



م ٠ ١٠ ٠ أبو النجا

أجزاء ٠ يساير حياة عبد الله نديم فى طفولته ، ثم صباه ، ثم شبابه ، فشيخوخته ، حتى موته ، مستعرضا كل فترة على حدة ، منتبعا خطواته خلال الظروف البيئية التى خلقت منه فتى ناضجا محبا للفن والادب ومجالسة الندماء ، ثم وعيه المبكر بالحياة وبالناس وارتباط كل هذا بأرض الوطن ، ثم كيف أتاح له نضجه المبكر هذا فرصة العيش فى القصور نديما للحكام على مختلف المستويات ابتداء من العمد حتى الخديوى ٠٠ ثم العودة من جديد الى الصعلكة ومخالطة الطبقات الدنيا من الناس ، مما خلق فيه احساسا بهم وتعاطفا كبيرا مع بؤسهم ونحاستهم وارتباطا عظيما بقضاياهم ٠

على أن هذا كله ينمو فى وعيه الداخلى ويحركه نحو أفعال شامخة يتطلع الى فعلها من أجلهم ، ولا يدخر وسعا فى انتهاز أى فرصة تواتيه لعمل شىء ، ثم هاهو خلال رحلاته من الريف الى الاسكندرية الى المحروسة ، وخلال تلاقيه بحركات التحرر الوطنى الممثلة فى بعض الشبان يستعل كل طاقاته ويسور على كل براخ ليس من شأنه الثورة السافرة المتحركة نحو تحطيم قلاع الظلم والطغيان ٠ ولا يمنعه فقره ولا أولاده ولا أبوه من أن يفتتح المدارس والجمعيات الخيرية التى تفرعت فى الأقاليم وذاع صيتها من خلاله فاكتسبت ود الخديوى وأكسبت نديما قاعدة عريضة من التأييد الجماهيرى ٠

كان كل همه أن يقضى على الفقر والجهل بأى ثمن وبكافة الأسلحة ٠ ولتكن أسلحته أطفاله تلاميذ مدرسته ، يصنع منهم فريقا للتمثيل ، يؤلف لهم مسرحيات عن الوطن ، يخرجها ويقوم بأدوار فيها ، يصدر مجلة للتنكيت والتبكيت يسخر فيها من المعتقدات الشعبية ومن سياسة الحكومة وارتباط الناس الساذج بها ، فى أسلوب لاذع محاولا تبصير الناس وتوعيتهم بأنفسهم وقضيتهم ٠ **وينتهى المجلد الأول بأجزائه وقد تصاعد نضال نديم وبلغ ذروة عظيمة فالتحم بالحركة العرابية ليصبح واحدا من رجالها الكبار بل أكبرهم جميعا ٠**

ومهما يكن من أمر فمؤلف النديم صادق مخلص فى التعبير محب لشخصية بطله فما يبدو ، متفهم لخلفياته التاريخية ناضج فى ربطها بنشأة بطله جيدا وبكفاحه شابا وبنضاله رجلا كامل النضج ٠ ثم ، هاهو المؤلف يمتلك ناصية السباق الروائى وتستقيم فى يده خيوط هذا العمل ٠

ورائعة بلا شك هذه الحكاية التى يوردها عن هذه الأرملة ٠ امرأة ناضجة وجميلة استحوذت على فؤاده وسيطرت على قلبه فمارس الحب بصدق واخلاص لا يعادله سوى حبه لبلده ٠ هى أم لأحد تلاميذه فى المدرسة ٠ والمدرسة هو الذى يتولى كل شىء فيها ويجمع لها التبرعات من الناس ويسهر على شئون تلاميذها ويحمل همومهم المنزلية أيضا ويود لو أسعفته ذات اليد بمساعدتهم ماديا ٠ وتلميذه **سالم** هذا من أنجب تلاميذه وعضو فى فريق التمثيل الذى أنشأه النديم فى المدرسة ٠ وفريق التمثيل يتدرب على مسرحية « **الوطن** » أول رواية تشخيصية يجرب بها النديم حظه فى ميدان التأليف للمسرح كمنبر جديد اكتشف امكانياته الخطيرة ٠ ويقوم التلميذ بدور شخصية « **أبو دعموم** » بطل المسرحية ، وأبو دعموم هو ابن مصر المطحون الذى سلبه الاقطاع حقه ، وهو أيضا ابن هذه الأرملة التى ترملت فى عز شبابها وانفض عنها الأزواج رغم أنها تغرى بالامتلاك ، لكن أغلب اليقين أن عدم الاخلاص وربما الهموم الشخصية أعمت قلوب الرجال عنها ٠ والفريق يستعد لعرض المسرحية ٠ والوطن دور له شخصية ذاتية مرسومة اسمها هكذا وسيقوم النديم — شخصيا — بأدائها وسط فريق التلاميذ ٠ لكن فجأة يتغيب التلميذ « **أبو دعموم** » بطل الوطن ابن مصر وابن الأرملة ، ولا بد من ايجاده ، ولا بد أيضا من الاطمئنان على صحته فهو مريض كما علم من زملائه ٠ وهو يعرف أن أمه أرملة ٠ ولأول مرة يتخلى النديم عن عادته فى عدم زيارة البيوت الخالية من الرجال ٠٠ فيذهب للسؤال عن أبى دعموم ٠ وهناك — ولأول وهلة — تلتحم العواطف من الجانبين ، وحول فراش المريض المتواضع تتواضع هيبة النديم أمام شموخ عاطفة الأم ويبدو كأنهما على علاقة وثيقة أصيلة فى عراقتها ٠

صراع الحب والحرب

من بداية هذه الحكاية بدأت أقتنع بأننى فعلا اقرأ عملا فنيا ما ٠ لقد استطاع المؤلف أن يحتفظ بهذه

الحكاية وان يطورها فيجعل منها معادلا موضوعيا في غاية من الثراء . وكان النديم في رحلاته وأسفاره يسعى الى النجاح كأنه يطلبه من أجلها . كانت شغله الشاغل وحينما بلغ شوقه الى لقائها ذروته كانت مراحل النضال قد بلغت أقصى درجاتها ، وكلما صعد في سلم النضال درجة ابتعدت هي عنه ، وان **كانت في قلبه ما تزال بالرغم من** أنها سافرت الى الأقاليم وتزوجت رجلا فظا أمعن في تعذيبها وفي تشريد ابنها ، ثم عاد فطردها فجاءت تبحث عن النديم لتسأله عن ابنها موقنة أنه لابد يعرف مكانه .

واذ يعلم النديم بهذا الخبر اثر عودته من احدى رحلاته التي كان يجمع فيها التوقيعات المؤيدة لمطلب عرابي يغوص النصل في فؤاده فيذهب به الى المحروسة دامي القلب بأثر الجرح شامخ الأنف بنكهة الانتصار في جمع الناس حول المطالب العرابية . الا أنه وهو يخطو في ساحة الميدان يبارك جنود الجيش ويتلقى تحياتهم كان يحس بلذة فائقة أدرك معها أنه ملء بصر وسمع الأرملة ولابد أنها تتحدث مع المتحدثين عن دوره الريادي العظيم في هذه المعركة الخطيرة .

ولا شك أن هذه العلاقة تلخص مضمونا فكريا بالغ الثراء وفنيا بالغ العمق . وانها لتمتد في طول الرواية وعرضها وتتمثل ذروة الأحداث . **ولقد التحم النديم بالثورة العرابية وبدأت حياته تتخذ شكلا نضاليا عظيما كما بدأت الرواية مرحلة جديدة ناضجة بعمق .** والمؤلف يبدأ **وبدأت حياته تتخذ شكلا نضاليا** أيضا الى أن هذا الجزء « **يتضمن دور نديم في الثورة العرابية خلال المدة من سبتمبر سنة ١٨٨١ الى احتلال انجلترا لمصر في سبتمبر سنة ١٨٨٢** » وابتداء من هنا بدأت الرواية تعمد الى التركيز والتكثيف وتبتعد بقدر الامكان عن عملية السرد . ويهمني هنا أن أنبه الى ذلك المعنى الجميل الذي أضفاه المؤلف على شخصية بطله ، وظل يطوره ويعمقه حتى استوت في أعماقنا شخصية فريدة بحق هي شخصية ذلك الفتى باستمرار، **شخصية المناضل الثوري الذي حكم على نفسه بالنفي حتى في بيته وبين زوجته وأولاده .**

وجهان لشعب واحد

ولقد ارتبط نديم بالجيش حتى أصبح كل منهما يمثل الآخر . **ونديم ليس الا تلخيصا بارعا لجوهر الشعب المصري بكل عظمته وبكل تناقضاته أيضا ، يحارب بالنكتة ، ويناضل بالدم ، ويضحي بالروح ، في لحظات الانتصار يزدهر وعند الاحباط يتصوف كأنه يريد أن يذوب في ذات عليا سامية** ، انه يسعى الى السمو حتى في لحظات ضعفه ؛ وبالرغبة الطاغية في الانتصار المطلق يلغي شعوره بالاحباط ويمنع نفسه من الاعتراف به . **هذه هي صورة الشعب المصري وهذا هو النديم .** أما عرابي فهو سنوات المرارة التي انطلقت دفعة واحدة جيشا يبغي القضاء على العبودية نهائيا ويحتفظ للناس بحقوقهم في أن يظلوا أحرارا مثلما ولدتهم أمهاتهم وألا يستعبدوا بعد اليوم .

ويقول عرابي لنديم :

أين كنت ؟ ثم أضاف مازحا : يجب أن تدرك أنك مجند ، وسأطبق عليك أحكام الجيش اذا لم أجدك في موقعك ! وقال نديم ضاحكا : كنت في موقعي ، كنت أكتب أول مقال للمجلة بعد الثورة ! .

وقرأ عرابي المقال ..

وقال وابتسامة راضية تحيل وجهه الضخم الى وجه طفل : تلك هي الطريقة . ثم تابع وهو يرفع حاجبيه ورأسه في دهشة مصطنعة : من المؤسف أنه ليس لدينا منك غير نديم واحد !

ويتفقان على أنه من الممكن أن يكون لدى عرابي آلاف من نديم ، بأن يقوم نديم بتحرير خطبة الجمعة كل أسبوع ويطبع منها آلاف النسخ لتوزع على مساجد القطر فيصل صوت الثورة الى كل مكان وكل انسان ! وعن موافقة المشايخ فسيكتب نديم مقالا يقنعهم به ، **وقال عرابي منبها : لكن يجب الا يشعر احد ان الفكرة نابعة من الجيش . فيرد نديم مغتاظا : ولكنها ليست نابعة من الجيش، انها فكرتي. فيرد عرابي : من الآن أنت محسوب علينا ، ويصرخ نديم مغايظا : بل انتم !**

وبهذا يكون المؤلف قد نجح فعلا في تضفير خيوط الثورة ، أو في مزج جوهر الثورة بأعماق الشعب ، **فالجيش ونديم وجهان لشعب واحد ، لثورة واحدة .** جولات قضاها معا في درب المدن والاقاليم يمجعان الشعب حولهما . وفي الوقت الذي تتقلص فيه فيه سلطة عرابي ويبعد عن منابر التأثير في الشعب ويحمل الأعيان مقاعدهم في أول مجلس نيابي ، وتتحول الثورة الى نظم يكون النديم قد شيع آخر أبنيائه الى مثواه الأخير ، والنفي بأبي دعموم ابن مصر في مسرحيه « الوطن » وتلميذه السابق ابن الأرملة الشهيد، وفي جنازة ابنه يعرف أخبار الأرملة، ليس من ابنها بل من صديقه **احمد سمير** الذي يتولى توضيح المسألة :

لو رأيتها لما عرفت فيها تلك الأم التي رأينها ذات ليله في لحظة جزع على وحيدها ، سالم نفسه لم يصدق أن هذه هي أمه ، كيف تتخيل مصر أرملة تخدم لدى أوروبيين ؟ ــ وكانت الأرملة قد التحقت بخدمة أسرة من الخواجات ــ أصبحت في حديثها وثيابها وسلوكها شخا غريبا ، فزع سالم من رؤيته ، وطبعا لم توافق على أن نعود معه ، ولم يقبل أن يبقى معها ، وأشارت الى أن رجلا يعمل لدى عائلة أخرى أجنبية يريد الزواج منها ! لست ألومها ، ربما يكون سالم أو أنت قد تأخرتم قليلا في البحث عنها ، ولم تفقد جمالها، رغم أنها فقدت براءته ، كانت حجرتها قد أصبحت أنيقة وملبئة بالأثاث ،

وكانت قد أصبحت شقة أنيقة ! **وصمت أحمد سمير حين رأى نديم يتململ وهو يستمع اليه ويكاد يرجوه أن يصمت !**

النديم .. الأسطورة

ولسنا هنا بسبيل اعاده كتابة تاريخ تلك الفترة ، خاصة وأن المؤلف بروايته هذه لم يضف جديدا اليها ، ولم يزعم بأنه يقول وجهة نظر عصريه أو يدلى بتفسير جديد أو ما الى ذلك ، وهو ليس مطالبا بشيء من هذا كله ، انما هو مطالب فقط بأن يكتب عملا فنيا ، وليكن رواية مثلا عن حياة عبد الله نديم ، هذا المصرى الفريد الذى كان وجها ناصعا ناضج الملامح لصورة هذا الشعب فى أحلك فترات تاريخه النضالى . وأما الأحداث التاريخية فهى معروفة جيدا ومدونه فى الكتب والوثائق والأذهان ومن شاء فليطلع عليها ليعرف الكثير من دقائقها مثلما فعل أبو المعاطى أبو النجا ، **انما الذى ليس معروفا كما ينبغى ــ وهو جدير بأن يعرف حقا ــ هو شخص النديم الأسطورة ! الشخص الذى كان دوره فى خلق الأحداث التاريخية أكبر من دور الأحداث التاريخية فى خلقه** . ومن هنا جاءت صعوبه التناول الفنى لمثل هذه الشخصية .

والفرق بين التاريخ وبين العمل الفنى هنا أن الشخصية تكون باستمرار فى المقدمة ثم تليها الأحداث ، أى أننا ، بمعنى أصح ، نرى الأحداث التاريخية من خلال سلوكه ، وتتصاعد الأحداث كلما توغلنا فى أعماق الشخصية وحاولنا الغوص الى أغوارها البعيدة . أما اذا وضعنا الأحداث التاريخية فى المقدمة فاننا نقع فى خطأ فنى كبير اذ يتحول العمل الفنى الى تكرار ممج للتاريخ .

والذى حدث بالضبط ان المؤلف بدا بداية صحيحة وموفقة ، بان وضعنا وجها لوجه ومن أول وهلة امام شخصية النديم منذ طفولته .

لكن زمام العمل كان كثيرا ما يفلت منه أمام هذا الكم الهائل من الأحداث التاريخية التى تعتبر كلها من الاهمية بمكان ، وكان المؤلف يرى أن من الخسارة اغفال ولو جزء يسير منها ، فكنا نراه **« يوردها »** لكى يكون أرضا يتحرك النديم فوقها من ناحية ، ولكى يرضى ضميره التاريخى من ناحية **أخرى** .

وكان أحرى بالمؤلف أن يصهر مثل هذه الأفكار أو الأحداث فى كيان الشخصية بحيث تبلغنا على نحو مقبول فنيا . على أن هذا لا يهم كثيرا أمام قدرة المؤلف البارعة على التماسك وسط هذه الأحداث الدافقة التى كانت تكفى لاغراقه .

ولا جدال فى أنه استطاع أن يرسم شخصية النديم رسما جيدا وأن يحتفظ تحت سطح الأمواج الهائجة المتدفقة بمجرى عميق يختط لنفسه هدفا واضحا محددا . ولعل المؤلف بهذا استطاع أن ينقذ عمله الفنى من سقوط محقق عبر هذا «الشكل» الغريب الذى صب فيه عمله .

نحو روايته التسجيلية

أقول أنه استطاع رغم ذلك أن يبعد عمله هذا من سقوط محقق ، فوضع أمامنا فى نهاية الشوط مايمكن تسميته بالرواية التسجيلية ، على غرار أسلوب المسرح التسجيلى الذى يحاول الآن أن يشق له طريقا يتطور فى حدوده ومن خلاله . ومع أن رواية « المواطن توم بين » لمؤلفها هوارد فاست تورد مقاطعا بكاملها من أقوال ومقالات توم بين ، مثلما تفعل رواية عبد الله نديم ، **الا ان رواية توم بين تظل منتمية ــ وباخلاص شديد ــ لفن الرواية بمفهومه الكلاسيكي وان طورت فى بعض تقاليده ، فى حين تنسلخ عنه رواية عبد الله نديم ، لا تنتمى الى التاريخ وانما لتجعل من نفسها ــ وربما دون قصد من المؤلف ــ رواية تسجيلية ، يتجاوز الفن فيها مع التاريخ فى خطوة واحدة وفى طريق هو مسرى التاريخ كاحداث وليس كحياة انسانية .**

واذا كان المسرح التسجيلى كما رأينا فى تجاربه المحدودة التى وصلت الينا يعنى بالحدث التاريخى كتاريخ بقدر عنايته بالحدث المسرحى كفن بهدف التوصل الى مضمون ثورى ، فان رواية عبد الله نديم تفعل شيئا قريبا من هذا ولكن بهدف التوصل الى مضمون انسانى عام .

واذا كان الملل قد صاحبنا فى بعض الفقرات السرديه التاريخية فاعتقد أننا لن ننسى مطلقا استمتاعنا بالجزء الأخير من الرواية وخاصة ذلك الفصل بعنوان الهارب ، الذى يصور النديم فى رحلة النفى الحقيقية ! ان هذا الفصل فى حد ذاته يمكن أن يكون منطلقا فنيا لرواية عظيمة . فى هذا الفصل الرائع ظهرت قدرة المؤلف الحقيقية على تقديم مضامين انسانية فى غاية من الثراء ، واستطعنا خلاله بحق أن نعايش الانسان حينما يكون **منفيا ، لا من منابر نضاله فحسب ولا من بلده فقط بل ومن نفسه ايضا** .

لقد كان النفى تعبيرا فنيا عن رحله الاغتراب فى صدور المصريين آنذاك ، فالثورة العرابية قد فشلت **واصيبت آمال الناس بالاحباط وراح** القلق يفرى أعماقهم ويشرد أحلامهم الثورية القديمة ، يحملها جسد النديم متنكرا هاربا يبحث **عن بقعة ضوء تحت جنح الظلام الذى طرحه زحف الاستعمار الأجنبى** .

وابتداء من هذا الفصل كان النفى هو المحور الرئيسى الذى تلتف حوله بقية الأحداث ، فلقد وشى أحدهم بالنديم وقبضت عليه السلطات بعد تسع سنوات من هروبه ، وقبض هو على نفسه أيضا ، فبعد العفو عنه عثر على شخصيته الأصيلة ، شخصيته التى لا توجد الا فى النضال الثورى من أجل التقدم وازدهار الحياة فى مصر .

خيرى شلبى

بابلو نيرودا .. واحد من شعراء المقاومة

تأليف : روبرت بلاى
ترجمة : ابراهيم الصيرفى

> لم يعودوا يدعوننى ثيوكريتوس ، وانتهى بهم الأمر الى اهانتى واطلاق الشرطة كلها فى أثرى ، لأننى لم أعد أهتم بالأمور الميتافيزيقية .
> ب . نيرودا

الشعراء من أمثال **خوان رامون خمينز** • والقديس **يوحنا الصليبى** لا يصفون غير الضـــوء الأوحد المشرق فى قلب الأشـياء ، بيد أن نيرودا لا يصف مثل هذا الضوء ولعله لا يراه • **انما هو ، يصف بدلا من ذلك الكواكب الكثيفة التى تدور حوله** • ونحن حين نفتح ديوانا لنيرودا ، تتبدى فجاة لعياننا جميع أنواع الكائنات : شرفات ، صخور ثلجية ، أراغن ، أظافر ، سباع البوما ، موثقى عقــود ، السنة جيـاد وأحذية موتى ؛ كل هــذا يدور من حولنا ، فى حلقات ، كقطعان جاموس جامح أو جياد ضاله • ويضــم ديوانه الأول « **الحياة على الأرض** » Residencia en Tierra مجموعة متنوعة من الأشياء الأرضية التى تدعو الى الدهشة ، وتسبح فى نوع من الماء المعتم الكثيف • وقد كتب نيرودا القصـائد الست والخمسين التى اشتمل عليها جزءا هــذا الديوان ـ فى فترة تربو على عشرة أعوام منذ أن كان فى الواحدة والعشرين حتى ناهز الواحدة والثلاثين من عمره • **وتعد هذه القصائد من اجمل ماكتب من القصائد السيريالية فى لغة أوربية حتى يومنا هــذا** • فالقصائد السـيريالية الفرنسية تبدو الى جانبها مملة ، فاترة ، قبيحة الجرس ، ذلك لأن الشــعراء الفرنسـيين قد زجوا بأنفســهم فى عالم اللا شعور لمجـرد أنهم كرهوا مافى الثقـافة الأوربية من العقلانية والأكاديمية العتيقة الراسخة ، لكن نيرودا يملك موهبة أشبه بموهبة عراف يعيش مؤقتا فى المستقبل ، حياة وجيزة فيما قد نسميه بالحاضر اللا شعورى ، ان **اراجون** و **بيرتون** شاعران عقلانيان ، يقذفان بذواتهما من حين لآخر

عائدين الى أعماق اللا شعور . ولكن نيرودا ، كسرطان البحور العميقة ، كله مخالب وأصداف - يملك من القدرة مايمكنه لأن يتنفس فى الأعماق السحيقة التى تقع تحت ضوء الشعور . **انه يظل فى الأعماق لعدة ساعات ، ويدور داخلها دونما قلق هستيرى .**

الحياة على الأرض

وتنتظم الصور السيريالية فى « الحياة على الارض » كى تجسد معان مراوغة . ففى قصيدة La Calla Destruida على سبيل المثال ، يستدعى الشاعر الظلم ، والانفجار المعمارى ، والعمارات المكدسة التى تنقلنا ، والأديان المستنفدة ، وجياد الجيوش الأوربية الواهنة الكليلة - ليقول ان كل هذه الأشياء جميعا انما تعمل على التهام حياتنا ، على تقويضها ، حتى تكرهنا على اطراح الحياة بعيدا كما نلقى بملابسنا الباليه . ان القصائد لتبعث فينا احساسا بما فى الحياة الحديثة من شراسة وثقل .

وأستاذ نيرودا فى هذا الديوان « الحياه على الأرض » ليس شاعرا أوروبيا وانما شاعر أمريكى .. **وهو والت ويتمان** . لقد سبر أغوار وينمان . كتب ويتمان :

انى لأرى آثار المعركة ، الطاعونا والطغيانا ، ارى شهداء واسرى

انى لأرقب مجاعة بالبحر . ارقب النوتية يقترعون عمن يحل به الردى ابقاء لحياة الآخرين .

انى لأرى السفاسف والخسائس يلقيها المتعجرفون

على الكادحين والزنوج ومن هم على شاكلتهم

انى لأسمع مناجاة الأطيار ، وصوت خشخشة السنابل

ابان نموها ، وطقطقة أعواد الحطب تطهو طعامى ،

انى لأسمع الصوت الذى أحب ، الصوت البشرى

انى لأسمع الأصوات جميعا تجرى معا ، متمازجة ومنصهرة او متتابعة ...

ويكتب نيرودا :

انى لأنظر الى السفن

أنظر الى الدماء ، الى الخناجر ، وجوارب النساء

أنظر الى الأسرة ، أنظر الى الردهات ، حيث تنشج عذراء ،

انظر الى الدثر والأراغن والفنادق .

انظر الى الأحلام المكتومة

ادع الأيام الشاردة أن تدخل ،

وكذلك البداية والذكريات ،

مازلت أرقب

كجفن مفتوح فى بشاعة

واذا بذلك الصوت يأتى :

صخب احمر لعظام ،

تلتصق معا من لحم بشرى

وارجل صفراء مثلما تلتقى سنابل القمح .

انى لأصغى وسط انفجار القبل

اصغى مرتعدا بين الزفرات والنشيج

انى هنا ، ارقب ، اصغى

بنصف روحى على البحر ونصف روحى على الأرض

وبكلا نصفى روحى أرقب العالم .

ولو اغمضت عينى واخفيت قلبى

لرايت الماء الوتير يسقط

فى قطرات وتيرة .

انه لأشبه باعصار من هلام ،

كشلال من منى وبحر من شقائق النعمان .

لرايت قوس قزح تجلله الغيوم يولى مسرعا

ارى ماءه ينسرب فوق عظامى .

مريض بكونه انسانا

انه يكشف لنا عما يجعله أشبه بكائن حى ، لا بشاعر . وعلى كل فان قصائد هذا الديوان لتختلف عن قصيدة « أغنية لنفس » فى جانب من جوانبها الأساسية . فقصائد الحياة على الأرض ، ترزح تحت عبء الخشونة واليأس ، والوحدة والموت الدائم والضياع . ولقد كتب ويتمان كذلك ، عن المشاعر السوداء بدقة بالغة ، الا أن نيرودا فى « الحياة على الأرض » اذ ينظر الى عمليات الانتحار ، وغرق البحارة ، وشعر الفتاة القتيلة الملطخ بالدم ، لاتضفى على مثل هـذه المشاهد أى احساس بالأخوة . بل على النقيض من ذلك نجد أن الحيوانات والناس مازال يدفعه من كل جانب الى مزيد من العزلة ، تدفعه الى داخل جسده حيث يقاوم وكأنه غارق فى الأمعاء والمعدة .

وهكذا يحدث انى مريض بكونى انسانا .

لا اريد أن أمضى فى الوجود جذرا فى الظلام .

مليئا بالمخاوف التى تزداد عتوا ، مرتعدا فى نومى ،

موغلا فى الهبوط داخل أمعاء الأرض الرطبة ،

اتمشى وافكر وآكل كل يوم ..

لا اريد ان ابقى جذرا ومقبرة ،

وحيدا تحت الأرض ، مخزنا مليئا بالجثث .

أصـــدقاء الطريق

ولد بابلو نيرودا فى الثانى عشر من يوليو عام ١٩٠٤ بمدينة صغيرة على الحدود ، جنوبى شيلى ؛ وهو ابن أحد عمال السكك الحديدية . وقد قتل أبوه أثر سقوطه من القطار الذى كان يعمل به ، ونيرودا مايزال صبيا . قال عنه : « **أبى مدفون فى مقبرة من أكثر المقابر مطرا فى الدنيا** » . وقد وصف طفولته فى تيموكو فى مقالة بعنوان « الطفولة والشعر » طبقت كمقدمة لديوانه « مجمـوعه قصائد » واسمه الحقيقى هو « **نفتالى بيلتران** » أما اسمه الشائع فقد تسمى به وهو مايزال فى مقتبل الشـباب ، اعجابا منه بكاتب تشيكى من كتاب القرن التاسع عشر .

وفى عام ١٩٢٠ ذهب نيرودا ، وكان فى السادسة عشرة من عمره ، الى المدرســة العليا بسانتياجو . وقد كتبت قصيدته « **أصدقاء على الطريق** » فى تلك الأيام تقريبا ،

وكان قبل ذلك ينظم بعض القصائد من ذلك اللون من الشعر الملىء بالحماس ، وعنفوان الشباب • ونشر وهو فى التاسعة عشرة من عمره ديوانا بعنوان « **عشرون قصيدة فى الحب واغنية فى الياس** » الذى مايزال متمتعا بشعبيه فائقة فى جميع أنحاء أمريكا الجنوبية •

انى لأذكرك كما لو كنت فى ذلك الخريف النهائى
كنت القبة الرمادية والوجود الهادىء برمته •
كانت نيران غسق المساء تحتدم بعينيك ،
وكانت اوراق الأشجار تتساقط فى بحار روحك

وقد قال فيما بعد « أن قصائد الحب كانت تفجر جسدى جميعه » •

جسد امراة ، منحدرات بيضاء وأفخاذ بيضاء •
انك تشبهين العالم فى موقف استسلامك •
جسدى ذلك الوحشى
وينجب ابنا يحبو فى قاع الأرض •

لدى حكومات أمريكا الجنوبية تقليد هو تشجيع الشعراء والشباب عن طريق الحاقهم بوظائف فى قنصلياتها ، وحين بلغ نيرودا الثالثة والعشرين من عمره ، اعترف به شاعرا وألحقته حكومة شيلى بأحد الوظائف بقنصلياتها بالشرق الأقصى • وعقب السنوات الخمس التاليه ، عاش فى بورما وسيام والصين واليابان والهند • وقد قال نيرودا عن تلك السنوات انها كانت سنوات الغربه والعزلة • وقد كتبت كثير من قصائد الجزئين الأول من « الحياة على الأرض » خلال تلك السنوات •

وعاد نيرودا الى أمريكا الجنوبيه عام ١٩٣٢ حيث كان قد بلغ الثامنة والعشرين من عمره • واشتغل لفترة قنصلا ببوينس ايرس ؛ وهناك قابل **لوركا** ، حين جاء لالقاء بعض المحاضرات بالأرجنتين فى جولة من جولاته وقد نشر المجلد الأول من « الحياة على الأرض » عام ١٩٣٣ • وفى عام ١٩٣٤ نقل الى أسبانيا •

جواد الشعر الأخضر

وكان شعراء أسبانيا قد عرفوا قصائده الوحشية لسنوات عديدة قبل مجيئه ، فقابلوه بالاعجاب والحماس • وسرعان ما امتلأ بيته الذى أقام به هو ووزوجته ديليا فى مدريد بالشعراء ــ وخاصة لوركا **وميجيل هرنانديز** اذ كانا يحبان زيارته • وفى عام ١٩٣٥ نشر المجلد الثانى من « الحياة على الأرض » • وقد نشر لوركا وهرنانديز وغيرهما من الشعراء قصائدهم السيريالية فى مجلته « **جواد الشعر الأخضر** » • وقد ظلت أسبانيا لمدة خمسة عشر عاما فى فترة من فترات الشعر العظيمة ، هى أخصب مراحل الشعر الأسبانى منذ القرن الخامس عشر • وقد قدر على تلك الفترة أن تنتهى بقيام الحرب الأهلية •

وفى التاسع عشر من يوليو عام ١٩٣٦ قام فرانكو بالهجوم من شمال أفريقيا • وسرعان ما أعلن نيرودا متخطيا سلطته كقنصل ، وقوف شيلى الى جانب أسبانيا الجمهورية • وبعد أن اعتزل منصبه كقنصل ذهب الى باريس ، حيث جمع المال من اجل اللاجئين الأسبان ، وكان يساعده فى ذلك **بريتون** وغيره من الشعراء الفرنسيين **وفاليجو** • وفى تلك المرحلة يصبح شعر نيرودا ذا صبغة سياسية لاول مرة • ذلك أن نيرودا كان قد تعشق أسبانيا، اذ عاش بها ، وشارك صدمة الشعراء الأسبان ، التى كانت متمثلة أساسا فى ضياع بلدهم بقبضة الجناح اليمينى • بيد أن نمو طاقته السياسيه فى شعره لم يكن مقدرا لها الوجود بأية صورة • فالعالم الخارجى فى المجلدين الأول والثانى من « الحياة على الأرض » يرى بذلك الوضوح وبذلك الاحساس بمعاناته ، حتى أن التطور الأخير للشعر السياسى لم يأت كشىء مفاجىء • وعاد الى أمريكا عام ١٩٤٠ واستقل قنصلا لشيلى فى المكسيك عام ١٩٤١ و ١٩٤٢ • وقد ضمت القصائد التى كتبها عن الحرب المحلية الأسبانية الى مجلد ثالث من ديوان « الحياة على الأرض » •

وفى عام ١٩٤٤ طلب عمال « **الانتوفوجاستا** » وهى منطقة مناجم النيترات بشيلى ، من نيرودا أن يرشح نفسه عضوا لمجلس الشيوخ عن دائرتهم • فاستجاب لهم ، وفاز بالانتخاب • وقد وجد نفسه فى تلك الأثناء « عضوا » فى مجلس شيوخ بلده كما كان « ييتس » • واستغرقته اهتمامات شيلى السياسية • وبعد عدة سنوات من تلك المرحلة وصف فى قصيدة طويلة كتبها للشاعر الفنزويلى **ميجيل اوتيرو وسيلفا** ، كيف كان أعضاء مجلس الشيوخ سيكونون سعداء اذا ما كان هو قد ظل شاعر الحب •

حين كنت اكتب قصائدى فى الحب ، تلك التى كانت تنبثق منى
فى كل مكان ، وكنت أموت من القهر ،
جواب كل آفاق ، مقصى ، أفرض الأبجدية ،
قالوا لى : « رجل عظيم أنت ، ثيوكريتوس !
وانا لست ثيوكريتوس ، فقد تشبثت بالحياة ،
وواجهتها ، وقبلتها حتى أخضعتها ،
ثم انطلقت بأعماق انفاق المناجم
لأرى كيف يحيا غيرى من الناس •
وحين خرجت منها ، كانت يداى ملطختين بالقهر واللعاب ،
ورفعت يدى ، وعرضتهما على الجنرالات ،
وقلت : « لا مسئولية لى عن تلك الجريمة » •
وبداوا يتنحنحون ، وانقلبوا مشمئزين ، وكفوا عن الاصغاء ،
ولم يعودوا يدعوننى ثيوكريتوس ، وانتهى بهم الأمر الى اهانتى ،
واطلاق الشرطة كلها فى أثرى ،
لأننى لم أعد مستمرا فى الانشغال بالأمور الميتافيزيقية وحدها •

سنوات النضال والمرارة

وانتهت تجربة نيرودا كعضو فى مجلس الشيوخ ، كما يذكر ، بمطاردة الشرطة له • وقد حدث ذلك لان جونزيليز

فيديلا ؛ وهي شخصية قوية يمينية تدعمها مصالح الولايات المتحدة ، أصبح دكتاتورا في عام ١٩٤٨ . وقام نيرودا ، بوصفه عضو مجلس شيوخ ، بمهاجمته عقب توليه السلطة بستة أشهر متهما اياه بخرق دستور شيلي . وكان رد فيديلا على ذلك اتهام نيرودا بالخيانة العظمى . ولم يذهب نيرودا ، كما كان يتوقع ، الى المنفى مختارا ، ولكنه تمادى في مهاجمة فيديلا الذي أمر بالقاء القبض عليه . ورأى أكثر الناس أن نيرودا كان ملاقيا حتفه اذا كان قد قبض عليه . ولذلك اختفى ؛ وقام العمال وعمال المناجم بنقله ليلا من منزل لآخر ، لكي يحافظوا على حياته ، وكان ذلك في شيلي أول الأمر ، ثم في غيرها من دول أمريكا الجنوبية . وظل نيرودا متخفيا عدة أشهر . وأخيرا عبر جبال الانديز فوق ظهر جواد ، حتى وصل الى المكسيك ؛ ومن هناك أخذ طائرة الى باريس مغادرا القارة . وكان طوال تلك الفترة منهمكا في كتابة ديوانه الجديد ، الذي سماه « **قصيدة عامة** » ؛ وقد انتهى منه في فبراير من عام ١٩٤٩ .

ويوحي عنوان الديوان بشعر يرفض أن يحدد ذاته بموضوع معين أو نوع خاص من القصيدة وقد ظل نيرودا يكتب هذا الديوان لمدة أربعة عشر عاما . وهو أعظم قصيدة طويلة في القارة الأمريكية منذ ديوان « **أوراق الكلأ** » . وهو يصور أمريكا الجنوبية من جوانبها السياسية والبيولوجية والجيولوجية . ويضم الديوان ٣٤٠ قصيدة مرتبة في خمسة عشر قسما . وخصوبة الخيال في الديوان مذهلة . وليست القصائد جميعا ، بالطبع ، ذات خاصية واحدة متساوية . ففي بعضها ، وخاصة تلك التي كتبت حين كان نيرودا فارا من مطاردة البوليس السري بشيلي ، يحطم الغضب وعاء القصيدة .

والديوان يعطي صورة كئيبة للعلاقات بين الولايات المتحدة وحكومات أمريكا الجنوبية . وهذا الديوان لا يعد عملا ذا خطورة لدى العناصر المثقفة في أمريكا الشمالية التي تحرص على اقامة علاقات الوحدة الأمريكية . فالأمريكيون الشماليون سواء في الجامعات أو في غيرها ، ممن يعرفون ديوان نيرودا غالبا ما يرددون بتعقل تام أن نيرودا منذ أن اهتم بالمسائل السياسية ، لم يكتب قصيدة ذات قيمة .

وذهب نيرودا من باريس الى روسيا لحضور الاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على ميلاد **بوشكين** ، ثم عاد من هناك الى المكسيك ، حيث نشرت الطبعة الأولى من ديوان « قصيدة عامة » عام ١٩٥٠ .

وحين أسقطت حكومة جونزاليز فيديلا ، عاد نيرودا الى شيلي . وقد ظل يقيم بازلا نيجرا منذ عام ١٩٥٣ ، وهي جزيرة صغيرة نائية تقع قريبا من ساحل سانتياجو ؛ كما أمضى وقتا من السنوات الأخيرة في **فالباريسو** .

هذه القصيدة العامة

وقد طرأ تغيير داخلي هام على الأسلوب عنده ، فالقصائد السيريالية في ديوان « **الحياة على الأرض** » في مجلديه الأول والثاني الى القصائد التاريخية السردية في ديوان « **قصيدة عامة** » . ومن ثم فقد تغير أسلوبه الشعري مرات عديدة جدا منذ تلك المرحلة . فقد استخدمت قصائد ديوانية « الحياة على الأرض » و « قصيدة عامة » ، في أغلبها ، البيت الممتد الطويل الذي كان يوسع الشاعر أن يفرغ فيه مزيدا من القوة . وفي منتصف الخمسينات بدأ الشاعر في كتابة القصائد الغنائية من نوع «الأود» مستخدما الأبيات المتعرجة التي لاتزيد عن كلمتين أو ثلاث كلمات . وقد كانت هذه القصائد « **قصائد اولية** » ، أو « **قصائد في الأشياء البسيطة** » . فقد كتب قصيدة عن ساعة يد ، قام **جيروم روذنبرج** بترجمتها على خير وجه ، وكتب قصيدة عن الهواء وقصيدة عن جوربه وقصيدة عن النار وأخرى عن البطيخ وواحدة عن الرسم وغيرها عن الملح . وتدافع الديوان في اثر الديوان من مثل هذه القصائد ، حتى لقد نشر حوالي مائة قصيدة من هذا النوع في ثلاثة أو أربعة أعوام وفي السنوات الأخيرة عكف على كتابة ديوان من عدة قصائد عن سيرته الذاتية باسم « **في ذكرى جزيرة نيجرا** » .

واليوم يهيمن نيرودا كلية على الشعر في أمريكا الجنوبية . ولقد سمعت شاعرا شابا من أمريكا اللاتينية يشكو من وفرة شعر نيرودا . وقد قال لي أنه حينما تظهر في الأفق فكرة جديدة ، ويحدث أن يكتب عنها شاعر شاب قصيدة ، حتى ينشر نيرودا فجأة ثلاثة مجلدات ! ثم أضاف الى ذلك قوله : « **ولكن كيف يغلب بابلو لينا ؟ لأن قصائده ما تزال جيدة ـ وهذا أسوأ ما في الأمر !** » .

الطفولة والشعر

يكتب نيرودا في كتابه « **الطفولة والشعر** » متأملا في جوهر شعره فيقول :

« ذات يوم وأنا أفتش في ساحة منزلنا بمدينة تيموكو عن الأشياء الدقيقة والكائنات الصغيرة في عالمي ، عثرت بثقب في أحد الواح السياج . ونظرت من خلال الثقب فاذا بي أبصر منظرا طبيعيا أشبه بالمنظر الواقع خلف منزلنا ، برى لم تعن به يد . وتراجعت الى الخلف خطوات قليلة ، لأني أحسست احساسا غامضا أن شيئا ما على وشك أن يحدث . وفجأة أطلت يد ... يد دقيقة لصبي يقارب عمري . وفي تلك اللحظة اقتربت من الثقب اقترابا لصيقا مرة أخرى ، فاختفت اليد ، وفي مكانها وجدت دمية عجيبة لحمل أبيض .

« كان صوف الحمل ناحلا . واختفت العجلات التي يجري فوقها . ولم يزده ذلك الا أصالة . فما كنت قد رأيت قط حملا مدهشا كهذا . ونظرت من خلال الثقب ، ولكن الصبي كان قد اختفى . ورجعت الى البيت ثم عدت حاملا كنزا مما أملك : كوزا من الصنوبر ، مفتوحا ، مليئا بالعطر والراتنج ، كنت أحبه حبا شديدا . ووضعته في نفس المكان ومضيت بالحمل .

« ولم أر اليد ولا الصبي بعد ذلك أبدا . وما رأيت

حملا كهذا الحمل أبدا . وقد فقدت هذا الحمل في حريق . ولكني حتى الآن ، في عام ١٩٥٤ ، وقد كدت أبلغ الخمسين من عمري ، ما أن أمر بمحل لبيع اللعب ، حتى أتطلع مشوقا الى فترينة العرض ، ولكن دون جدوى . انهم لن يصنعوا دمية حمل كهذه بعد ذلك أبدا .

« **لقد كنت انسانا محظوظا . ان الشعور بصلة الأخوة لشيء رائع في الحيـــاة . ان الشـعور بحب أولئك الذين يحبوننا لهو الوقود الذي يغذي حياتنا . اما ان نشعر بالود الذي ياتي من الذين لانعرفهم ، من أولئك المجهولين لدينا ، الذين يسهرون على حلمنا ووحدتنا ، يعنون بالمخاطر التي تحف بنا والضعف الذي يلم بنا — فهذا شيء يظل اعظم واكثر جمالا لانه يفســح من حدود وجودنا ، ويوحد بين الأحياء جميعا .**

« لقـد جعلني هـذا البذل ، لأول مرة ، آنس لفكرة سامية : هي أن الناس جميعا معا بطريقة ما . وقد عادتني تلك التجربة مرة ثانية في فترة متأخرة ؛ وفي تلك المرة وقفت باصرار ضد أرض المضايقات والاضطهاد .

« ولست أريد أن أفاجئك اني حاولت أن أقدم بدوري شيئا عطرا ، يشبه الأرض ، لاخوتي في الانسانية . وكما فعلت حين تركت كوز الصنوبر عند السياج ، تركت منذ ذلك الحين كلمـــاتي عند باب العـديد من النـاس الذين لا أعرفهم ، سواء كانوا في السجن ، أو مطاردين أو يحيون الوحــدة .

« هذا هو الدرس العظيم الذي تعلمته في طفولتي ، في ساحة بيت منعزل وحيد .

ولعل هذا لم يكن أكثر من مجرد لعبة لعبها صـبييان لم يكن يعرف أحدهما الآخر أراد كل منهما أن يقدم لصاحبه شيئا من طيبات الحياة . ومع ذلك فان هذا التبادل الخفي الصغير لهديتين لعله قد ظل بداخل أعماقي ، كالوديعـــه الراسخة ، باعثا بقصائدي الى الحياة » .

هذه القصة الجميلة الطريفة ، التي يربطها نيرودا بحدق بأصول شعره ، هي رفض واع للعلاقة بين الشعر والمرض ، تلك العلاقة التي غالبا مايصر الأوربيون عليها . وأهم أمر يثيرنا ازاء نيرودا ، فيما أرى ، حين نقارنه باليوت أو دين توماس أو ازراباوند ، هو ذلك الحب العظيم الذي يصاحب خياله . لقد قرأ نيرودا شعره لأول مرة في الولايات المتحـــدة في يونيو من عـــام ١٩٦٦ في « **ركن الشـعر** » بنيويورك ، وقد كان واضحا من هذا ان شعره قد اعتبر موهبـــة . وحين قام اليوت بقراءة شـعره ، خامر الانســان شعور بان تلك القراءة تجربة ثقافية ، ان اليوت قد شك كثيرا فيما اذا كنت تستحق عناءه ، ولكنه قد حاوله على أي حال ، وحين قرأ ديلان توماس ، خامر الانسان شعور بانه موشك أن يقـــدم عرضا تمثيليـــا ساحرا وقائما على الفانتازيا ، ربما يشبه رسم العذراء وهي راكبة فوق ثلاث جياد بيضـــاء ، ولعلك قد تفيد من هــذا التمثيل ، وقد لا تفيد منه شيئا . واعتاد باوند أن يؤنب المستمعين على عدم فهمهم لما قال . اما حين يقرأ نيرودا فان جو القاعة يعدو حبا بينه وبين مستمعيه .

عالم ماتحت الوعي

انا نميل الى ربط الخيال الحديث بالخيال المهتز ، الذي يتحرك بدايه الى الأمام ، ثم يتوقف ، ليدور حول نفسه، ليتحول من موضوع الى موضوع . اما في شعر نيرودا فان الخيال يتحرك الى الأمام ، ضاما القصيدة كلها في تدفق متصاعد من طاقة الخيال . وفي عالم ماتحت الوعي ، في تلك الادغال حيث أشار فرويد ، وهو واقف على مقربة منها ، الى غابات الاتصال بالمحرمات والى الهياكل البدائية النصف المدفونة والى الأجسام غير المدفونة ، في هذا العالم يتحرك خيال نيرودا بثقة مطلقة ، من نقطة الى أخرى بأسلوب ساحر أخاذ . فهو يربط حياة موتي العقود الناضبة من العواطف ببياض أرضية الحجرات ، ويربط الرغبة الجنسية باشكال الأحذية ، ويربط الموت بصوت النباح حيث لايوجد كلب. ان خياله ليرى العلاقات الخفية بين أمور الوعي واللا وعي بتلك الثقة التي قلما أثقلها بالاستعارات — انه ليربط بينها من ذيولها الخفية . انه لنوع جديد من المخلوقات يتحرك حول وتحت سطح كل شيء . وهو في تحركه تحت الأرض ، يعرف كل شيء من قاعها حتى سطحها العلوي (وتلك هي الطريقة الصحيحة لمعرفة طبيعة شيء ما) ومن ثم لا يضل الطريق الى اسمه أبدا . ان أغلب الشعراء الأمريكيين ، اذا ما قورنوا به ، ليشبهون جماعة من المكفوفين يتحركون في حــذر من شـــجرة الى شـــجرة ، ومن بيت الى بيت ، يتحسسون كل شيء لفترة طويلة ، ثم يصـــيحون عاليـــا « بيت ! » على حين اننا نعرف من قبل انه بيت .

وهو ينتهك قواعد السلوك التي أقرها الحكماء . والحكمة التقليدية تؤكد لنــا أن العالم الخـــارجي لا حقيقة له لدى السيريالي — والشيء الحقيقي الوحيد عنده هو التدفق الداخلي لصوره الباطنية . وأعمال نيرودا تهدم ذلك القول الشائع المألوف . ذلك ان شعر نيرودا عميق في سيرياليته ، ومع ذلك فان للاشياء من العالم الخارجي ، مثل شركة الفواكه المتحدة ، تأثيرا في قصائده يفوق مانجده لدى أي شـــاعر مباشر مستقيم من الأحياء . ويؤكد لنا الحكماء انه ما ان يأخذ الشاعر موقفا سياسيا حتى يتوقف عن كتابة الشعر الجيد . وقد أصبح نيرودا شيوعيا في منتصف حياته ومع ذلك ظل شاعرا عظيما : فقد انتج ، على الأقل وهذا مايجب أن يعترف به الانسان ، نصف أصالة العظمى بعد تلك الفترة . لقد استمر يكتب شعرا عظيما طوال حياته .

وأخيرا ، يصر كثير من نقاد الأدب في الولايات المتحدة على ضرورة أن تكون القصيدة غير يسيرة التناول ، وأن تكون عقلية وغير شخصية والا أعوزتها البراعة الفنية. ان نيرودا رومانس الى حد بعيـــد ، أبعد مما يحـــلم به هيـــوم أو ازراباوند . وهو لا يملك من النظريات الأدبية الا القليل الا انه يتمنى ، مثل فاليجو ، أن يقدم العون للانسانية ، وان يقول الحق من أجل ذلك الهدف .

حول مقال .. أزمة الشعر الجديد

تعقيب للشاعر بدر توفيق

فى العدد ٥٣ (يوليو ٦٩) من مجلة «الفكر المعاصر» نشر الاستاذ جلال العشرى مقالا عن ديوان « البكاء بين يدى الزرقاء اليمامة » ٠

وقد اراد الاستاذ جلال قبل مقالته عن الديوان ان يكتب مقدمة جادة عن سعرنا الجديد كنوع من «ملخص ما نشر» فى المسلسلات الروائية الذى يقيم جسرا يصل السابق باللاحق٠ وكان من الممكن للاستاذ جلال ان ينجح فى هذا ، ولكنه للاسف فصل اكثر مما وصل ٠٠ فكيف حدث هذا ؟

اوهمنا الاستاذ جلال بعنوان مقالته «ازمة الشعر الجديد» والتى وضع اسفلها خطين اسودين عريضين وبالكلمات الاولى فى مقالته «الظاهرة التى لا يخطئها الباحث الادبى بعامة والمتتبع لحركة الشعر بوجه خاص » انه باحث أدبى بوجه عام ومتتبع لحركة الشعر بوجه خاص ، وأنه سيفاجئنا بفض اختام العالم المغلق بماله من تخصص فى تتبع حركة الشعر بالذات ٠

وانا هنا لا اقصد تحليلا وتعليقا على المقال باكمله ولكنى اكتفى بتصحيح ثلاث نقاط هامة :

١ ـ عن الشاعر صلاح عبد الصبور : يقول أنه «استطاع من خلال ديوانه الثالث أن يدخل مرحلة النضوج الفكرى ! وان يقيم بناء هيكله الشعرى ! وأن تعقد له الاماره على شعراء العربية المحدثين !! ـ ولم يقتصر الدور الذى قام به صلاح عبد الصبور على هذا وحده ، بل تعدى ذلك الى نقل حركة الشعر الجديد من مجرد حركة تجديد نائية هناك على جناح النسر العربى ! الى حركة ثورية هنا فى قلب الوطن العربى كله !! » ٠

يا استاذ جلال : لم يعقد أحد لصلاح عبد الصبور الاماره على شعراء العربية المحدثين كما تدعى لاننا لانستطيع ان نرتد الى عصر القصور الخديوية ٠ وامتياز صلاح كشاعر يكمن فى ابداعه الشعرى ودماثة خلقه واخلاصه الانسانى للفن وللحياة ٠ اما الذى ذكرته فى مقالك عنه فانه يشوه صورته الفنية والانسانية فى قلوب محبيه ٠

٢ ـ بخصوص جيل ما بعد صلاح عبد الصبور : اكتفى فى هذا المجال بتعليق مقتضب فى سؤال وجواب عما يخصنى:

كيف ـ يا أستاذ جلال ـ وانت الباحث الأدبى بعامه والمتتبع لحركة الشعر بوجه خاص كما قررت فى بداية مقالك ـ تدعى باننى فى ديوانى «قيامة الزمن المفقود» تاثرت بالشاعر صلاح عبد الصبور فى جانبه الفلسفى والميتافيزيقا ٠٠٠٠ ما احب ان تعرفه عن «صلاح أنه شاعر تنضج اشجانه وأحزانه على نيران تاملاته الهادئة ٠٠ وان حزن صلاح العميق والمستمر وشجاعة احتماله لآلامه اليومية هما الوجه الحقيقى الذى يميزه كشاعر وانسان وليست الفلسفة والميتافيزيقا ٠

اما عن « بدر توفيق » و « قيامة الوطن المفقود » فاكتفى بذكر بعض ما قاله «صلاح عبد الصبور» عند مناقشته « مع النقاد » باذاعة البرنامج الثانى :

(له ضمير فنى يقظ ـ صاحب صوت أصيل فى شعرنا الحديث نجد عنده الغنائية وافرة متدفقة ـ حقق قدرا كبيرا من الموسيقية بألوانها المختلفة بالتفعيلة الداخلية واختيار الألفاظ ـ أدخل الفاظا جديدة فى القاموس الشعرى الحديث ـ وفق فى كثير من الوان التعبيرات بحيث نجد فيه جدة ونضارة نتوقف عندها ونغبط الشاعر عليها ـ طريق فنى جديد يكفيه شرفا انه جسر على اجتيازه) ٠

ثالثا : نصائحك لأمل دنقل فى نهاية المقال والتى تقصد بها تغيير رؤية الشاعر الفنية نردها اليك مع هذه البطاقة من شعر محمود درويش) ياصديقى ٠٠٠٠ لن يصب النيل فى الفولجا

ولا الكونغو ولا الأردن فى نهر الفرات

كل نهر وله منبع ٠٠٠ ومجرى ٠٠٠ وحياة)

أما أروع الافعال واعظمها فليست تلك التى أنجبها ثائر مثل جيفارا لأن رجلا واحدا من جنودنا الذين يستشهدون يوميا فى صمت ، ابلغ واعمق واهم من استعراض واستعارة مقتل جيفارا ٠

●●

تعقيب على التعقيب

بقلم جلال العشري

يبدو أن الأزمة هى أزمة الشاعر نفسه وليست أزمة الشعر الجديد ، فهل هذا كله لأننى قلت عنه أنه تأثر فى ديوانه «قيامة الزمن المفقود» بصلاح عبد الصبور فى جانبه الفلسفى أو الميتافيزيقى ، وهل كان يرضى الشاعر أن أقول عنه أنه لم يتأثر بصلاح عبد الصبور على الاطلاق ، أليس تعقيبه من أوله الى آخره استغراقا فى صلاح عبد الصبور فى الوقت الذى أراد فيه أن يدفع عن نفسه تهمة التأثر بهذا الشاعر ؟ ألم يبلغ به الاستغراق حد استظهار كلمات الشاعر رغم انها قيلت فى الهواء ولم تدون على الورق ؟ وعلى كل فلاكتفى هنا بتصحيح النقاط الثلاث التى ظن الشاعر انه قام بتصحيحها :

(١) أما عن قوله ان أحدا لم يعقد لصلاح عبد الصبور الامارة على شعراء العربية المحدثين ، فلم أكن أنا صاحب الفضل فى هذا « الادعاء » ، وانما سبقنى اليه الناقد الدكتور لويس عوض ، ولو أن الشاعر كان متتبعا لحركة النقد الأدبى بعامة وحركة النقد الشعرى بوجه خاص ، لتذكر أن الدكتور لويس عوض كان قد كتب فى أهرام الجمعة فى ٧ أغسطس ١٩٦٤ ، مانصه : « بعد ديوانه الأول « الناس فى بلادى » وبعد ديوانه الثانى « أقول لكم » اثبت صلاح عبد الصبور من ديوانه الثالث «أحلام الفارس القديم» نهائيا وبما لا يدع مجالا للشك انه دخل مرحلة النضوج ، واثبت صلاح عبد الصبور نهائيا وبما لا يدع مجالا للشك ان عمود الشعر الجديد قد اقيم وان انقاض ذلك المعبد الأثيل الذى انهار بموت شوقى قد ازيلت وارتفع مكانها البناء الجديد ، وهو بناء لم يبلغ بعد فخامة المعبد القديم ولكن الأساس يوحى بأن ما سيكون شيء سنفاخر به الأقدمين . وما على صلاح عبد الصبور الا أن يتم بناء هيكله على هذا الغرار لنضع فى يده لواء الشعر العربى وننصبه عميد شعراء العربية المحدثين فى كل الأمصار » .

ولو قارن الشاعر بين كلمات الدكتور لويس عوض وبين كلماتى ، لوجد أننى تعمدت استخدام بعض كلماته ، لا لشيء الا لأننى لم أكن أول من عقد لصلاح عبد الصبور الامارة على شعراء العربية المحدثين ، وانما سبقنى اليها الدكتور لويس عوض ومنذ ثلاث سنوات ، ولم يقل أحد انه شوه صورة صلاح عبد الصبور الفنية والانسانية فى قلوب محبيه ، أو أنه ارتد بذلك الى عصر القصور الخديوية .

ياأستاذ بدر ، ان مراجعة ولو عابرة لتاريخ الشعر والشعراء تطلعك على أن مبايعة الشاعر ، أى شاعر بالامارة مسألة لاعلاقة لها بالقصور الخديوية ، وانما هو تقليد شعرى له ما يقابله فى الكثير من لغات العالم ، والا أين كانت القصور الخديوية عندما بايع طه حسين العقاد بامارة الشعر ، أو عندما عقدت هذه الامارة للشاعر الانجليزى تنيسون ، والشاعر الروسى بوشكين ، والشاعر الفرنسى المعاصر جان كوكتو ؟

(٢) وأما عن تعريفه لصلاح عبد الصبور بانه «شاعر تنضج أشجانه



واحزانه على نيران تاملاته الهادئة » فكلام عام يقال على صلاح عبد الصبور كما يقال على غيره الشعراء ، والا فما المانع من ان يكون عبد الوهاب البياتى او عبد المعطى حجازى او حتى بدر توفيق .. شاعر تنضج اشجانه واحزانه على نيران تاملاته الهادئة ؟ ما احب ان تعرفه يا شاعر هو ان التعريف لكى يكون صحيحا لابد له من ان يكون جامعا مانعا ، اعنى أن يجمع الخصائص التى تميز الشاعر عن غيره من الشعراء ، ويمنع الخصائص التى قد يشترك فيها الشاعر مع غيره من الشعراء. وكلامك عن صلاح عبدالصبور يمكن ان يكون تعريفا لأى صلاح ولكنه ليس بالضرورة تعريفا لصلاح عبد الصبور !

واما ان حزن صلاح العميق والمستمر وشجاعة احتماله لآلامه اليومية هما الوجه الحقيقى الذى يميزه كشاعر وانسان وليست الفلسفة والميتافيزيقا، فراى قد نختلف حوله ، لأنه فى تقديرى الراى الذى يجعل من صلاح شاعرا كغيره من الشعراء الذين يشتركون معه فى نفس الخاصية .. « الحزن العميق والمستمر ، وشجاعة احتمال الآلام اليومية » اما الذى يجعل من صلاح عبد الصبور ، او من غيره ، شاعرا متميزا عن غيره من الشعراء فهو فلسفته فى الوجود والانسان والحياة وعلاقة كل بالاثنين الآخرين ، وهذا فى تقديرى هو الوجه الحقيقى لصلاح عبد الصبور ، والذى لم يغب عن ناقد مثل الدكتور لويس عوض عندما قال فى كتابه « الثورة والأدب » وتحت عنوان « ميتافيزيقيات » ما نصه : « ان صلاح عبد الصبور انتقل تدريجيا من التجربة الخاصة الى التجربة العامة ومن جزئيات الوجود الى كلياته ، وبعد ان كان يحدثنا عن نفسه وعن استجاباته اصبح يحدثنا عن الانسان فى مجموعه وعن موقف الانسان من الوجود ... بل اضحى يلتمس طريق الانسان الى الخلاص ، والبحث عن الخلاص اول بوادر مواجهة الوجود بفلسفة ايجابية، ومواجهة الوجود بفلسفة ايجابية هى بداية كل شعر عظيم وفن عظيم » .

(٣) ما قلته عن امل دنقل فى نهاية المقال لم يكن من قبيل النصائح ، ولا كان القصد منه تغيير رؤية الشاعر الفنية ، وانما هو تقييم نقدى ومن خلال موقفى الأيديولوجى لرؤية الشاعر ، واظن انه من حقى ومن حق اى ناقد ان يتناول العمل الفنى من خلال منهجه الخاص فى الفن وفى الحياة ، هكذا فعل محمد مندور فى تقييمه لشعر عزيز اباظة . وهكذا فعل لويس عوض فى تقييمه لشعر صلاح عبد الصبور ، وهكذا فعل رجاء النقاش فى تقييمه لشعر محمود درويش .

والغريب حقا أن يرد بدر توفيق نصائحى لأمل دنقل مع بطاقة من شعر محمود درويش وأنا الذى لم أهب بالشاعر أمل دنقل بعد أن مات العالم فى قلبه ، وتفتت بشرته فى كفه ، ولم يتبق منه سوى جمجمة وعظام ، الا أن يفعل ما فعله محمود درويش ، ألم أقل له بالحرف الواحد : « الا يستفزه ما يحدث على الوجه الآخر من عالمنا من بطولة وتضحية واستشهاد هناك فى فيتنام وهنا فى الأرض المحتلة ، الا توقظه صيحات التحرير التى تطلقها كل الشعوب المناضلة التى آمنت بحقها فى الحياة رغم بطش القراصنة وعصف أعداء الحياة » .

ومع هذا فانا ارد للشاعر بدر توفيق تعقيبه على مقالى عن أزمة الشعر الجديد مع هذه البطاقة من شعر محمود درويش نفسه ، عساها تصحح له مفهومه عن الشعر عند هذا الشاعر :

فالشعر دم القلب ..

ملح الخبز ..

ماء العين

يكتب بالأظافر

والمحاجر

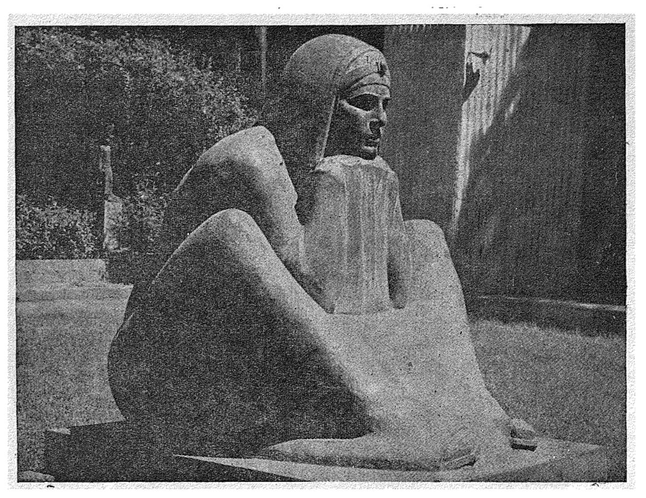
والخناجر .

●●

فى العدد القادم من الفكر المعاصر

.. الزمن التراجيدى عند جيمس جويس

.. بين ياسبرز ونيتشه



محمود مختار اكتسب حماس وتاييد الجماهير المصرية التى أشعلت ثورة مصر الوطنية

علامات على ..
طريق فن النحت المصرى المعاصر

صبحى الشارونى



جمال السجينى : كانت تماثيله صرخات احتجاج وتمرد على كل ما عاناه الشعب العامل فى بلادنا قبل الثورة

يعتبر فن التصوير عندنا أكثر الفنون التشكيلية ثراء فهو يتضمن العديد من الاتجاهات بل ويشمل تقريبا كل المدارس والمذاهب الفنية المعروفة حتى الآن ... بالاضافة الى المحاولات المتناثرة والأصيلة التى تهدف الى تحقيق قيمة تشكيلية جديدة تنبع من تراثنا القومى وتستفيد بالخبرة التكنيكية التى حققها الفن الأوربى خاصة فى السنوات الأخيرة ... ولقد شهد فن التصوير منذ نهاية الحرب العالمية الثانية نماذج للمدارس الأوربية حتى تكنفت فيه معظم الاتجاهات التى ظهرت فى أوروبا خلال ١٥٠ عاما .

أما فن النحت فهو أقل ثراء من فن التصوير وأكثر تحديدا ، فالنظرة العامة الى منجزات هذا الفن منذ بداية القرن حتى الآن تعطى الانطباع بتخلفه أو على الأقل ، تعثره فى مسيرة التطور الفنى ...

وربما كان السبب فى ذلك هو قلة عدد المثالين اذا قورن بعدد المصورين فمن بين فنانى الرعيل الأول السبعة المعروفين نجد مثالا واحدا هو **محمود مختار** والباقون مصورون، وربما يرجع السبب فى هذا الانطباع الى قلة انتاج هذه القلة من الفنانين عند مقارنتهم بانتاج المصورين .. ثم صعوبة الاحتفاظ بالآثار الفنية المنحوتة وتعذر تخزينها بعد أن انفصلت عن العمارة التى تهب ماء الحياة للنحت وتحقق له البقاء والاستمرار .

لكن المسألة لا تقتصر على الجانب الكمي في عدد المثالين وعدد أعمال النحت وسهولة اندثارها وانما تتعداه الى الجانب الموضوعي المتعلق بالأعمال الجيدة والأصيلة في كل من فن التصوير والنحت وزاوية الابداع الخلاق في الأعمال المجسمة بالنسبة لمثيلاتها المسطحة .. لهذا تبدو الأعمال الجيدة والأصيلة في تاريخ فن النحت المصري الحديث وكأنها علامات مضيئة متناثرة على طريق هذا الفن منذ مطلع القرن العشرين حتى الآن ..

وعند التصدى لتقييم هذا الفن نتوقف عند أربع علامات مضيئة بارزة ظهرت حتى الآن تتخللها فترة من الركود الأكاديمى امتدت لعشر سنوات كاملة متتاليه ... وان هذه العلامات لتفرض نفسها بقوة على كل متابع لتاريخ النحت المصرى الحديث .

لقد وضع أول هذه العلامات المثال **محمود مختار** (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) عندما **استطاع أن يبتكر الصيغة الجماليه الملائمة لتزاوج القيم الفنيه الأوربيه ـ وخاصة الفرنسية** ، فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر بالقيم الجماليه الفرعونية ، ثم سخروا هذا الابتكار للتعبير عن المرحلة الاجتماعية التى عاشها ، مرحلة النهضه والبحث عن الشخصية المصريه فى أعقاب ثورة ١٩١٩ . **فحظى فنه باحترام وتقدير الأوساط الفنية الفرنسية التقليدية واكتسب فى نفس الوقت حماس وتأييد الجماهير المصرية التى أشعلت ثورة مصر الوطنية .**

بعد وفاة مختار عام ١٩٣٤ وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ساد فن النحت المصرى اتجاه أكاديمى محافظ ، وخلال هذه الفترة لم تتحقق أية اضافة يعتد بها الى هذا الفن .. كان الاتجاه السائد هو النمط الكلاسيكى الغربى ومحاولات تقليد أعمال المثال مختار ، **فقد ألقى فن مختار ظلا كثيفا على تلاميذه ومن عاصروه من المثالين فانطبع الانتاج الفنى ببصماته ولا يزال اتباع هذه المدرسة الأكاديمية ـ الطابع ـ يعيشون بيننا الى الآن وقد توقف معظمهم عن الانتاج فى حين أصبح انتاج القلة الباقية نادرا ، ولكنه بلا عطاء .**

وفى أواخر الأربعينات وضع المثال **جمال السجينى** العلامة الثانية البارزة فى مسار النحت عندما عاد من أوروبا محملا بالأساليب الحديثة مثل الرمزيه فى التعبير والتكعيبية فى معالجة كتله النحت .. **وراح يدعو الى التجديد والتحرر والتخلص من سيطرة فن مختار ممارسا الرمزية فى النحت وداعيا الى الفن ذى الرسالة الاجتماعية . كما حقق فى مجال النحاس المطروق وفن الميدالية تطورا هاما واثبت أنه أستاذ هذا المجال بغير منازع كاشفا عن أسرار خامة النحاس المطروق وعن حساسية تشكيلية مرهفة تتجاوب مع هذه الخامة الى غير حدود .**

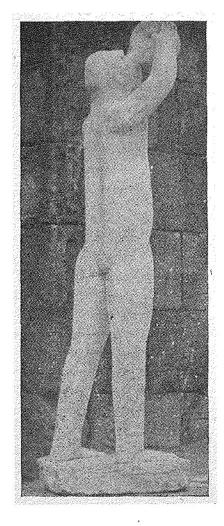
أما العلامة الثالثه فقد تحققت فى أعمال المثال **صموييل هنرى ـ** المعروف حاليا باسم **آدم حسنين** .. ففى الفترة من عام ١٩٥٢ حتى عام ١٩٥٧ حقق فى فن النحت تحولا هاما بابتكاره الصيغة التشكيلية التى تمزج فيها التعبيرية الموضوعة بالواقعية الاجتماعيه **.. وكانت اضافته فى مجال الخامة هو استخراج كل الامكانيات التعبيرية للطين المحروق** .. فكانت أروع أعماله من خامة الفخار على رأسها تمثال « الحرية » و « أم الشهيد » .

ومع بداية الستينات ظهرت العلامه الرابعة فى تطور النحت المصرى الحديث عندما عرضت أعمال الفنان **صلاح عبد الكريم** المركبه من بقايا الحديد ومهملات المعادن (الخرده) **فأحدثت انقلابا فى مفهومات النحت التقليدية مع التعبير عن قيم فنية عالمية ومضمون انسانى عام** .. وذلك من خلال الدلاله الرمزية لخامات الحديد والمعادن التى تشير الى المجتمع الصناعى الوليد ببلادنا ، من ناحيه ، والتعبير عن هموم الانسان المعاصر ورعبه واغترابه من الناحيه الأخرى ، ونقف على رأس هذه الأعمال تمثالى « **المسيح المصلوب** » و « **صرخة الوحش** » .

هذا لا يعنى أن فن النحت فى بلادنا لم يشهد غير هذه الطفرات الأربع وانما هناك من تعاملوا مع أعمال الفنانين العالميين المعاصرين أمثال : « **هنرى مور** » و « **البرتو جياكومتى** » و « **مارينو مارينى** » وغيرهم .. وهناك اضافات أصيله لها قيمها حققها البعض الآخر من المثالين الشباب وتتمثل فى أعمال الفنان الراحل **كمال خليفة** وتماثيل **صالح رضا** و **عمر النجدى** و **محمد هجرس** و **حسن العجاتى** و **عبد الحميد الدواخلى** .

الا أن أعمال هؤلاء **لم تحقق من الفاعلية المؤثرة حدا يجعلنا نضعها على**

آدم حنين : ابن الكفاح المسلح فى القناة ، والغاء معاهدة ١٩٣٦ ، ثم ثورة يوليو التى جاءت بعد ٦ شهور من حريق القاهرة



راس اتجـاه يحقق منعطفا واضح القسمات او علامة بارزة يتطلع اليها شباب المثالين ... ولكن مما لا شك فيه أن من بين هذا الشباب ستبرز علامات مضيئة فى تطور فن النحت تثريه وتغنيه وتجعلنا نفخر بتطور هذا الفن الذى يبشر مستقبله بانتاج وفير وأصيل .

محمود مختار بين المحافظة والثورية

لم يحظ أى فنان تشكيلى فى بلادنا بما حظى به المثال محمود مختار من شهرة وتكريم سواء فى حياته أو بعد موته .. وهو صاحب تمثال **نهضة مصر** المقام حاليا أمام جامعة القاهرة وهو الذى صنع تمثالى **سعد زغلول** بالقاهرة والاسكندرية وصمم وأشرف على تنفيذ قاعدتيهما بما تحملانه من تماثيل ونقوش النحت البارز والغائر ذات الدلالات القومية الواضحة .

انه اول من اعاد الحياة لازميل النحات المصرى بعد أن توقف مئات السنين فكان اول مثال فى بلادنا يقيم تماثيله فى الميادين العامة .. والوحيد من مثالينا الذى اقامت له الدولة متحفا خاصا لانتاجه الفنى بحديقة الحرية بالجزيرة .

ولقد حقق فى حياته الفنية القصيرة مكانة كبيرة وشهرة واسعة بين الملايين، واستطاع أن يقيم بناء شامخا فى تاريخ النحت المصرى الحديث بعد أن وضع لبناته الأولى .

كان ميلاد مختار عام ١٨٩١ باحدى قرى الوجه البحرى وقد انتقل فى حياته الى القاهرة ليعيش مع أمه فى أحد الأحياء الشعبية فتعرف على وجه مصر الأصيل فى الريف والمدنية .. وعندما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ أسرع مختار ليلتحق بها . وهناك بدأ دراسته المنتظمة . على أيدى أساتذة أوروبيين يلقنون التلاميذ التعاليم المدرسية الكلاسيكية فى الفن. وكان فكره فى مرحلة الدراسة يتجه الى تصوير البطولات الاسلامية فى تماثيل « **طارق بن زياد** » و « **خوله بنت الأزور** » وأبطال الحركة الوطنية كما فى تمثالى **مصطفى كامل و محمد فريد** .

ويخرج مختار وزملاءه فى المظاهرات المطالبة بالدستور والاستقلال عام ١٩١٠ ويعتقل لمدة ١٥ يوما . وبعد عام واحد يسافر الى باريس على نفقة **الأمير يوسف كمال** الذى أنشأ مدرسة الفنون الجميلة ، بناء على تقرير من أستاذه الفرنسى مسيو « لابلانى » .

ان فهمنا لهذه التناقضات وموقع مختارة منها ، يفسر لنا بعض أسباب الانقسام الذى حدث له ، والدوافع التى أدت الى مقاومة أعماله فى بعض الفترات بالأساليب الادارية .

ففى عام ١٩٠٨ أقام **الأمير يوسف كمال** مدرسة الفنون الجميلة ، بدرب الجماميز ، وفى نفس التاريخ أنشأ **الأمير احمد فؤاد** الجامعه المصرية القديمة بميدان الأزهار ، وقاده هذا الطريق الى الفوز بالعرش بعد سنوات قليلة من ذلك التاريخ وتوج باسم الملك فؤاد .. وهذا ماكان يطمع فيه يوسف كمال وعمر طوسون وغيرهما من أمراء الأسرة المالكة فى ذلك التاريخ .

وفى باريس تفتحت عينا الشاب على ما تملكه مصر من تراث عريق فى فن النحت لم ينبهه اليه أحد من قبل ، هذا بالاضافة الى التحرر والانطلاق .. وهو ما لم يحسب حسابه الأمير أو الأساتذة الأوروبيون .

ولما عاد الفنان الى مصر بعد ثلاثة أعوام ، عرضوا عليه ادارة مدرسة الفنون الجميلة وكان عمره ٢٣ سنة ولكنه رفض وفضل العودة الى باريس للاستمرار فى دراسته ، واستغل هذه الزيارة القصيرة الى مصر فى مشاهدة واستيعاب ما تحتويه دار الآثار من أعمال النحت .. ثم عاد الى فرنسا وهو مشغول بالبحث عن مصريته مجتهدا فى دراسته دون أن يتخلى عن وطنيته .

وعندما قامت ثورة ١٩١٩ فى مصر بدأ يفكر فى تمثال « **نهضة مصر** » وهنا برز التناقض العميق بين ثقافته الفرنسية المحافظة ومصريته وحسه الوطنى الثورى ، فكانت فكرته الأولى تمثال امرأة جميلة تمسك سيفا .. كما لو كانت **جان دارك** التى تمثل البطولة والوطنية عند الفرنسيين .

وجاء يوم عظيم فى حياة هذا الفنان عندما نظر الى تمثاله الذى أعجب به أساتذته الفرنسيون وأعضاء الوفد المصرى عند زيارته لباريس .. وأحس انه تمثال فرنسى الروح والأسلوب وليس فيه من المصرية شىء ... فحطمه ووضع تصميما هو تمثال نهضة مصر ، فلاحة مصرية ترفع الحجاب وترتكز بيمناها على أبى الهول رمز الحضارة العريقة .

وهكذا كان مختار ينتمى من الناحية الفنية الى الاتجاهات المحافظة الفرنسية، لأن الفترة التى عاشها هناك فى أوائل القرن كانت تشهد أخطر الانقلابات الفنيه اذ ظهرت خلالها التكعيبية والسيريالية فى فرنسا والتجريدية فى ألمانيا ، وكانت المدارس الجديدة التى تواجه الأساليب التقليدية قد أعلنت العصيان على صالون باريس الرسمى وأقامت صالون المستقلين لتعرض فيه أعمالها بعيدا عن الرقابة المحافظة ذات المقاييس التقليدية الصارمة .. **وكان مختار يحظى بتقدير هؤلاء الذين رفعوا أعماله عاليا فى وقت كانوا يترنحون فيه تحت وطأة الهجمات العنيفة للمجددين .**

ومع هذا كان فن مختار يمثل بالنسبة لمصر ثورة فنية كاملة الأركان .. ثورة على التقاليد التى كانت تستنكر فن التصوير فما بالك بالنحت وثورة على الاستعمار والتخلف والحجاب .. وثورة على الفن الأوربى الذى حاول جاهدا اخفاء تراثنا وعمل على اقامة فنانين يسيرون على النمط الكلاسيكى الغربى ليخدموا الاقطاعيين والأمراء ويجملوا قصورهم ويشبعوا تعلقهم بأوربا وتشبههم بأثريائها وملوكها .

وعاد مختار الى مصر محمولا على أعناق الجماهير واستقبل كما استقبل

زعمـاء الوفد المصرى سعد زغلول ورفاقه .. وكانت الدعوة لاقامة تمثال النهضة قد بلغت ذروتها فكان رجال الدين يدعون فى المساجد الى اقامته ويقومون بجمع التبرعات عقب الصلاة حتى بلغت ٦٥٠٠ جنيه .

وهكذا كان محمود مختار أول مثال مصرى يعيد الحياة الى فن النحت بعد مئات السنين من الصمت وكانت عودة جهيدة ... ووفق الى تحقيق الصيغة الجمالية الملائمة فى عصرنا الحديث لتزاوج التراث الكلاسيكى الأوروبى الذى يستمد جذوره من الفن الافريقى القديم ، والتراث المصرى القديم ، فكانت فلاحاته وشخوصه لها نفس مقاييس فينوس الهة الجمال اليونانية القديمة ولها رشاقة وحركات المرأة الباريسية .. **ولكنها ترتدى ثياب الفلاحات المصريات وتتميز بالبساطة فى خطوط راسية معبرة عن الشموخ والشعور بالخلود وهو ما استوحاه من الفن المصرى القديم .**

ولكن مختار أقام تمثال الخماسين قبل وفاته بوقت قصير .. وهو يحمل بذرة طفره جديدة فى فنه تعتبر بداية الخيط الذى التقطه السجينى فيما بعد ليضيف بعدا فنيا جديدا الى فن مختار بعد فترة من السير فى فلكه وتقليده امتدت لعشر سنوات . فى هذا التمثال اتجه الفنان الى الجماليات المجردة مستخدما الملابس وطياتها عندما تمتلىء بالهواء فى اخراج كتلة جمالية ترتكز على أرض واقعية تتمثل فى وجه وأقدام الفلاحة التى لا يظهر غيرها من جسدها وكأنها مجرد ايماءة الى الفلاحة داخل الكتلة المتماسكة البناء .. **ان هذا التمثال يوحي ببداية مرحلة انطلاق فى فن مختار لم تكتمل ، فيها استفادة وهضم للاتجاهات الحديثة الأوربية مرتكزةعلى التراث المصرى فاتحة الطريق واسعا للابداع والخلق .**

السجينى

فنان الرمزية والنحاس المطروق

تعتبر أعوام الحرب العالمية الثانية بمثابة الفترة التى دخل فيها الفن المعاصر بلادنا وقد بدأ بالتصوير عندما ظهرت فى أواخر الثلاثينات جماعة المحاولون ثم جماعة الفن الحر لتعملا على نقل الفكر الغربى فى الأدب والفن والفلسفة .

وفى عام ١٩٤٢ تكونت جماعة الفن والحرية فى نفس الوقت التى ظهرت فيه بعض الجماعات السياسية اليسارية ولكن كل هذه الجماعات لم تضم مثالين انما اقتصرت على المصورين والرسامين بالاضافةالى الشعراء والأدباء والمفكرين.

وفى أواخر الأربعينات كون الفنان جمال السجينى جماعة صوت الفنان التى مارست نشاطها لمدة عامين ونصف وضمت عددا من المجددين وهكذا بدأ ميلاد العلامة الثانية فى تاريخ النحت المصرى الحديث .

لقد كان السجينى فى البدايه يمثل فرعا بين الرومانسيه والواقعيه الاجتماعية ولكنه مالبث أن تحول الى الفن الرمزى وتحقيق الأساليب المعاصرة فى النحت التى تعرف عليها خلال بعثتـه فى أوروبا . وقد ساعده على استخدام هذه الأساليب ميله منذ البداية الى التعبير العنيف والمسرحى عن القضايا الاجتماعية التى عالجها **وكانت تماثيله فى المرحلة الرومانسية والواقعية الاجتماعية صرخات احتجاج وتمرد على ماعاناه الشعب العامل فى بلادنا قبيل الثورة .**

وقد كان السجينى ابن مرحلة الاضطراب والتململ التى شهدتها مصر طوال الأربعينات ، فقد تبلور ونضج وتلقى دراسته الفنية خلال هذه السنوات التى تعتبر سنوات الشباب والتكوين ، وفيما يتعلق بخامة العمل الفنى فقد توصل السجينى الى كشف خامة النحاس التى اقتصر استخدامها لزمن طويل على منتجات الحرفيين فى خان الخليلى للسياح وأثرياء الريف .. لقد كانت دراسةالسجينى فى أوروبا تتركز على فن الميدالية فانطلق الفنان من هذا التخصص ليخيل رقائق النحاس الى الخامة للفن التشكيلى مستخدما أسلوب الطرق ليخرج لوحات مشغولة كالدانتيلا حتى يحسبها المشاهد وكأنها خرجت من يد صائغ بارع . وفى نفس الوقت نجح الفنان فى استخلاص واستخراج أقصى طاقة تعبيرية لهذه الخامة النبيلة.

والمعروف ان الفن الرمزى يزدهر خلال فترات الكبت والارهاب اذا استخدم لمقاومة هذه الظروف ، ولهذا كانت أعمال السجينى الرمزية فى النحت مثل « **الفجر** » التى يرمز فيها بالديك الى الثورة المنتظرة ثم تمثال « **الفلاح** » الذى نفذه فى خامة الخشب، حيث تكبر الأقدام الى حد المبالغة وتصغر الرأس فتعطى الاحساس بضخامة الجسد رمزا للقوة الكامنة فى الفلاحين والقابلة للانطلاق عند الثورة والقادرة على الاستمرار بها ممثلا فى ابنه الذى يحمله بين يديه .

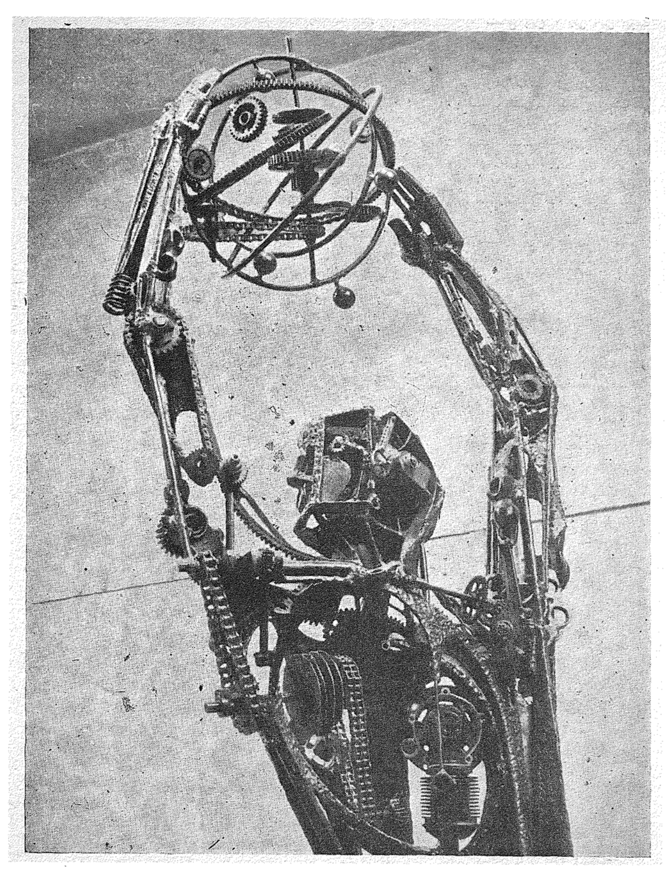
وقد ووجهت أعمال السجينى بمقاومة عنيفة سواء من الفنانين الرسميين أو الجهات الرجعية التى تعودت على مشاهدة الأعمال الاكاديمية والكلاسيكية الطابع.

وبعد قيام الثورة عام ١٩٥٢ اصبح السجينى المثال المعبر عن احداثها والمترجم لانجازاتها ومازال فنه معبرا عن قضايا المجتمع .. فهو يحق فنان الموضوع والمناسبة الذى يستخدم الرمز والتشكيل ليحقق صيغة جمالية تخفف من ثقل الموضوع المباشر وتحقق الامتاع .

ولكن السجينى رغم كل شىء لم يحقق طفرات أخرى فى فنه تحفظ له زعامة الاتجاهات الثورية فى النحت واتجه بدرجة ما نحو الزخرفة حتى ان استخدامه لحروف الكتابة العربية وتسجيله لأجزاء من قصائد الشعراء فى لوحاته النحاسية تفقد اللغة قيمتها التعبيرية وتحولها الى عنصر تشكيلى زخرفى لشغل الفراغ وفى نفس الوقت يشغل المتفرج عن الموضوع وعن الشكل فى محاولته لفك رموزها والتعرف على وسيلة لقراءتها .

آدم حنين .. والتعبيرية الاجتماعية

تخرج **صمويل هنرى** (المعروف حاليا باسم المثال **آدم حنين**) عام ١٩٥٣ فى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة وحصل على أعلى التقديرات .. وقد



صلاح عبد الكريم : احدث انقلابا فى مفهوم النحت التقليدى مع التعبير عن قيم فنية عالمية ومضمون انسانى عام

أتاحت له سنوات الدراسه أن يتلقى التعاليم الأكاديمية على أيدى المثالين التقليديين وفى نفس الوقت يلمس ثورة السجينى على تلك التعاليم حيث درس على يديه أيضا .. وبعد تخرجه التحق بمرسم الفنون الجميلة بالأقصر حيث قضى عامين بين آثار المصريين القدماء ومع أهالى الصعيد .. وهناك فى هذا الجو المتكامل الأصاله أنتج أروع تماثيله .. واستمر فى هذه المرحلة الفنيه حتى عام ١٩٥٧ عندما حصل على منحة دراسية فى ألمانيا فتغير فنه وتفكيره .

لقد كانت الفترة الأولى من انتاجه الفنى هى التى تمثل علامة بارزة وهامة فى علامات تطور فن النحت بمصر ، لأن اعماله تميزت بالأصاله التى ترتكز على أرض صلبة هى البيئة المحلية والتراث المصرى القديم . أما اضافته لفن النحت فهى قدرته على الجمع بين التعبيرية الاجتماعية والواقعية فى أعماله الفنية ، مع التخلص من التعبير الدارج والساذج عن الأحداث ، وعن المواقف المسرحيه والميلودراميه التى يصورها النحت عند السجينى فى كثير من الأحيان ، هذا فى نفس الوقت الذى أكد فيه فن آدم حنين خطوة التحرر من القيود الاكاديمية والمدرسيه فى التشكيل ، **فاستطاع أن يحقق التعبير المستتر الذكى عن الأحداث ، وأن يحقق الديناميكية والحيوية من داخل العمل الفنى ومن روحه العام بعيدا عن الاثارة والضوضاء الشكليه** . وكان بهذه المميزات أول من تناول الأحداث الجارية فى فنه من المثالين .. مؤكدا انفعاله الصادق بها وتعبيره عنها فى عمق وصفاء .

ان آدم حنين هو وليد أحداث ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ .. **انه ابن الكفاح المسلح فى القناة والغاء معاهدة ١٩٣٦ ثم ثورة يوليو التى جاءت بعد ٦ شهور من حريق القاهرة ..**

لقد شهد الفنان كل هذه الأحداث وانفعل بها وكونت شخصيته الفنية .. الصبغة الجمالية فى فن النحت التى تتلائم مع هذه الأحداث وتعبر عنها ممثلة لكل ما تحقق من تطور فى فن النحت فى مصر .

وهكذا كانت تماثيله « **الحرية** » الموضوع حاليا فى مبنى وزارة التربية والتعليم و « **ام الشهيد** » **الذى شارك** به فى التعبير عن انتصار بورسعيد عام ١٩٥٦ ، تماثيلا تتناول الأحداث وفى نفس الوقت تخطو بفن النحت خطوة واسعة الى الامام، لقد كان لها أثر كبير فى أعمال العديد من المثالين المصريين الذين شهدوا انتاجه وتابعوه رغم أنه لم يعمل بتدريس الفن .

كانت هذه هى اضافته فى المضمون .. وقد أسهم باضافة جديدة الى خامه النحت **عندما ادخل لأول مرة فى فننا الحديث استخدام خامة الفخار لتشكيل التماثيل** .. وقد كانت هذه الخامه تتفق تماما مع أسلوبه الفنى الذى توصل اليه فى تلك المرحلة .. فهى أقدر على البقاء لأنها أكثر صلابة من خامة الجبس البيضاء اللون بما يتضمنه هذا اللون من همود وركود . ان خامة الجبس معروفة بين المثالين بأنها خامة غير نبيلة ومحاولات تلوينها تفشل عادة فى التغلب على جمودها .. هذا فى نفس الوقت الذى تمثل فيه خامة الفخار مزيدا من الالتصاق ببيئتنا المحلية التى تناولها فى موضوعات هذه المرحلة الأولى من فنه .

ولكنه عندما سافر الى ألمانيا فى أواخر الخمسينات اصطدم بموجه التجريدية العاتية التى تجتاح أوروبا الغربية .. وخفت الموضوع فى تماثيله ليخلى مكانه لاهتمامات شكلية خالصة .. وأصبح الموضوع مجرد ذريعة لخلق شكل فنى خالص .. وأصبحت خامة النحت هى الخشب أو البرونز أو الحجر وراح يستخرج منها امكاناتها التشكيلية حتى لتبدو تماثيله الأخيرة وكأنها من أعمال التراث العتيق التى شاركت فى صياغتها الطبيعة المتقلبة وعوامل التعرية .. **ورغم أن هذه الأعمال أكدت شخصيته الفنية المتميزة وحددتها اكثر من ذى قبل الا انها لم تحقق من الجماهيرية والتأثير فى الحركة الفنية وفى مسارها ماحققه الفنان باعماله فى سنوات انتاجه الأولى .**

صلاح عبد الكريم .. والحديد والغرية

صلاح عبد الكريم فنان مزخرف .. هذا هو تخصصه .. وهو أكبر سنا من آدم حنين .. أتم دراسته فى كلية الفنون الجميلة قبله .. ولكنه لم يحقق علامته البارزة فى الحركة الفنية الا بعد عودته من أوروبا عام ١٩٥٨ عندما اتجه الى ممارسة النحت .

لقد اتجه صلاح عبد الكريم الى العالمية مخطيا بذلك كل من سبقوه من مثالين مصريين عندما استطاع أن يدرك مايتضمنه الحديد والمعادن من مضمون متصل بالتقدم الصناعى أو بمعنى أدق ما يتضمنه من دلالات تنبىء بالتقدم الصناعى .. **وهكذا كان اول فنان مصرى يخوض هذا الميدان ويبدع فيه ويصبح رائدا له .**

لقد اتجه صلاح عبد الكريم الى نفايات الحديد وبقايا المعادن ، فأضاف الى الخردة مرونة وتعبيرية لم يسبقه اليها أحد .

أما أسلوب التشكيل فهو يجمع بين التجريديه والتشخيصية ويعكس الاحساس بسلطان الآلات فى العصر الحديث .. ولقد وجد الفنان فى « وكالة البلح » حيث تباع مهملات المعادن من مسامير وصواميل وبلى وغيرها من الأشكال الميكانيكية ماراح يستلهم منها تشكيلاته الجديدة لموضوعاته . **ولكن الاضافة الكبرى لصلاح عبد الكريم الى فن النحت هى المضمون الانسانى العالمى الذى تصدى له وعبر عنه مجسما اياه فى هذه الخامة الجديدة على فن النحت فى بلادنا .**

ان الانسان المعاصر يحس بالرعب والاغتراب أمام قوى العلم المدمرة التى أطلقها الانسان من عقالها وأصبح يخاف من القنابل الذرية ووسائل الدمار الشامل ويملأه الاحساس بانعدام قدرته على التحكم فى مصيره .. **هذا** الاحساس المعاصر أيقظ الرعب القديم فى أعماقنا ، الرعب الذى سيطر على

البشرية خلال العصر الحجرى وقبل ظهور الحضارات الكبرى على أكتاف العبيد . فى ذلك العصر كان خوف الانسان وعجزه أمام قوى الطبيعة يجد التعبير عنه فى الرسوم المحفورة على جدران الكهوف التى يسكنها ، وهى رسوم للحيوانات التى تهدده ويعيش على صيدها ، وقد مارس الانسان رسم هذه الحيوانات لآلاف السنين . **وان انسان العصر الحاضر يعيش فى رعب مشابه ايقظ فى أعماق الفنان رسوم اجداده القدامى فعبر عن الخوف باسلوب فنى حديث وفى خامات تعبر بقوة عن روح العصر الصناعى هى خامات الحديد والصلب وبقايا المعادن .**

وهكذا كانت أعمال صلاح عبدالكريم التى تصور الحيوانات والمشكلة من الحديد والمعادن الأخرى أعمالا عالمية المستوى ومعبرة عن عصرنا الحاضر تعبيرا رمزيا ناجحا . وهو عندما يشكل تماثيله المعدنية يقوم بالتوفيق بين الأجزاء المتناثرة بتعريضها للحام الاكسجين فتظهر فى تكوينات متسقة مستغلا فى ذلك حاسته الجمالية المرهفة فى تنظيم ووضع كل قطعة فى المكان الذى يناسب شكلها وحجمها بحيث تؤدى دورا تعبيريا وجماليا رائعا فى التكوين العام المبتكر .

واعماله الحديدية تخضع للقوانين الجمالية ، قوانين الكتلة والتوازن والتوافق ، وفى اعماله التشخيصية يراعى التشريح ولا يلجأ الى المبالغة والتحوير فى النسب .

وقد قوبلت هذه الأعمال بمقاومة عنيفة من الفنانين الاكاديميين ، فعندما قدم الفنان تمثاله عن التصنيع الى المسابقة التى نظمتها وزارة الثقافة حول هذا الموضوع عام ١٩٦٢ قررت لجنة التحكيم بعد مناقشات طويلة انها ليست نحتا .

وأخرج تمثاله من المسابقة رغم انه يعبر عن التصنيع والتقدم فى خامته وموضوعه وحركته ، بل ان كل جزء منه ينطق بل ويصرخ بفكرة التصنيع.

جيل لم يتبلور

بعد الاضافة التى وضعها صلاح عبد الكريم لفن النحت والتى حققت العالمية وقدرتها الأوساط الدولية لم نبرز علامة أو اضافة أعلى منها وأبعد مدى فى تأثيرها ، ولو ان المحاولات لم تتوقف من شباب المثالين وحتى كبارهم .. فلا زال السجينى ينتج ويعمل على تطوير فنه ولا يزال آدم حنين يواصل الانتاج فى مرسمه المنعزل تحت سفح الهرم ..

ولابد أن نسجل هنا الاضافات التى حققها كل مثال من شباب الحركة الفنية مهما كان حجمها ، فمن المؤكد ان مجموع هذه الاضافات سيؤثر حتما فى الطفرة المقبلة ..

ان **كمال خليفة** عمل على تحقيق فكرته الخاصة بالحياة المستقلة للعمل الفنى بعيدا عن الفنان بعد الانتهاء منه واستطاع أن يبتكر صيغة جمالية مطلقة وتشخيصية فى وقت واحد وكان يطلق عليها « **القيمة الجمالية الحضارية** » ولكن صحته لم تساعده على مواصلة الطريق واختطفه الموت سريعا قبل أن يبلور فكرته ويجسمها تماما .

أما **عمر النجدى** فهو مولع بالتطابق، الفراغ فى الجسم والحجم المماثل للفراغ والقابل للتطابق معه ، **انها نفس فكرة الذكر والأنثى والسالب والموجب ولكنه هنا يحاول تحقيقها على المستوى الفلسفى فى النحت** .. لكنه شديد التأثر بالبرتوجيا كومينى فى أعماله الأخيرة المعدنية ، ولا يزال أمامه الطريق واسعا ليحقق الكثير .

هذا فى حين يثور **صالح رضا** على نفسه ويعمل على تطوير فنه بارادته ، **فهو لا يقنع بالتعبير عما يريد بما يستطيع بل يجتهد دائما من اجل التعبير عما يريد بما يريد** ، متنقلا من مجال فنى الى مجال آخر ومن أسلوب الى آخر . لهذا يعتبر النحت أحد ابداعاته ولا يحتل بؤرة اهتمامه، فهو لا يركز جهده على النحت وحده أو التصوير وحده ، وانما يسعى الى خلق لغة تشكيلية جديدة ، **وهو لهذا كثير التنقل والبحث .**

أما **محمد هجرس** فقد حقق فى مجال التعبيرية الموضوعية تقدما عظيما ولكنه لم يواصل الطريق واتجه الى التعبيرية التجريدية فى النحت واستغرقه التلخيص والتحوير فلم يكمل الطريق أو يحقق مايضعه على رأس اتجاه جديد وطفرة فى الفن .

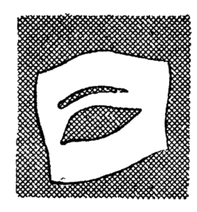
وهناك فنان شاب هو **عبد الحميد الدواخلى** .. عاد منذ شهور من بعثته فى أسبانيا وهو يسير أيضا على طريق التعبيرية الموضوعية ويبشر بنضوج مبكر واضافة أصيلة .

صبحى الشارونى

لوحتا الغلاف

الفنان العالمى المعاصر هنرى مور الذى ولد عام ١٨٩٨ فى كاسل فورد بمقاطعة يوركشير بانجلترا ، والذى يعد قطبا من اقطاب فن النحت المعاصر ، وعلما من اعلامه البارزين .

ومور من الفنانين القلائل الذين يؤمنون بان الطبيعة مصدر كل نحت ممتاز ، وهو فى بحثه قد ينظر بعين العالم العارف الذى يستخلص قوانين للطبيعة والحياة والنمو ، وقد ينظر بعين الفنان الحساس الذى يستشعر جمال البناء وقوته . عموما استطاع هنرى مور ان ينجح فى الحصول على شكل جديد للتكوين العضوى بلغ فيه مرتبة لم يبلغها فنان غيره، مرتبة جعلت منه فنانا متميز الشخصية ، متفرد الاسلوب ، يبث فى نحته روحا رقراقة متدفقة الحياة .



المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
الثمن ١٠ قروش

